



القلب

عند البلاغيين والنحاة العرب

تأليف

الدكتور / عيد محمد شبايك

دار حراء

٣٣ ش شريف . القاهرة





تأليف

الدكتور / عيد محمد شبايك

دار حراء

٣٣ ش شريف . القاهرة

الطبعـة الأولى

١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة كل خير

وتمام كل نعمة

المقدمة

مِن سنن العرب في كلامها القلب ، يكون في الكلمة ، ويكون في الجملة (التركيب) وهو ظاهرة أسلوبية في العربية نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بها أبناء هذه الأمة، فهو كتاب الله المبين .

والقلب من جملة أفانين البلاغة ، وفيه دِلالة على الاقتدار في الكلام، والاتساع فيه ، تحدث عنه النحاة والبلاغيون ، وكانت لهم آراؤهم المختلفة، وتناوله الشعراء في شعرهم ، والأدباء في نثرهم ، فكان في غاية من الجمال اللفظي والمعنوي .

وفي كونه من أساليب البلاغة خلاف ، فأنكره جماعة منهم ابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني وغيرهما . قال حازم : " كل كلامٍ يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يبعد معناه ، فليس يجب حمله على القلب ... وحمل الكلام على القلب في غير القرآن ، إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " . (منهاج البلغاء ١٨٣) .

وقبله جماعة مطلقاً منهم السكاكي ، لأنه " يورث الكلام ملاحة ، ويشجع على كمال البلاغة " (المفتاح ١٠١) . ومنهم المبرد ، واشترط عدم اللبس ، قال : " ويقولون أدخلت القلنسوة في رأسي ، وأدخلت الخف في رجلي، وإنما يكون هذا فيما لا يكون فيه لبس ولا إشكال " (ما اتفق لفظه واختلف معناه ص ٣٨) .

وفصّل آخرون بين أن يتضمن اعتباراً لطيفاً فبليغ ، وإلا فلا ، لأنه عدول عن الظاهر من غير نكتة يُعْتَدُّ بها ، فهو خروج عن مقتضى البلاغة وهي تطبيق الكلام على مقتضى الحال . قال ابن الضائع : " يجوز

القلب على التأويل ، ثم يقرب التأويل فيصح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر " (البرهان في علوم القرآن ٣/٢٨٨) .

وكان صنيع معظم القدماء في دراسة (القلب) حديثاً تنظيرياً تعليمياً ، يذكر القاعدة والشاهد عليها دون اهتمام بالشرح أو التحليل غالباً ، أو استنطاق الشواهد بما تنطوي عليه من كمال البلاغة ، ولكن على كل حالٍ يُحمَد لهم أنهم وضعوا إشارات على الطريق ، ليهتدي بها من جاء بعدهم .

وإذا كان لنا من عملٍ في هذا الموضوع ، فلنستتم ما بدءوه ، ولنفصح عما سكتوا عنه ،محاولين بيان أسرار بلاغة القلب في شواهد التراث ، وفي غيرها مما وقفنا عليه من شعر الشعراء في دواوينهم مما يتصل بالموضوع .

وقد وقفت أخيرًا على بحث لبعض المحدثين ، بعنوان " جماليات القلب في البلاغة العربية " وكان في ظني أن يركز القول على إبراز جماليات القلب فيما تناول من نصوص وشواهد ، ولكنه في معظم الأحيان يعرض أمثلته وشواهده ـ التي اقتصر فيها على كتب التراث ـ دون شرحٍ أو تحليل ليبرز للقاريء جماليات القلب ، وبخاصة في حديثه عن قلب الصورة وقلب الإيقاع ، وهما غنيان بالبلاغة كلها ، وبهذا كان صنيعه أشبه ـ إلى حدٍ ما في هذه الناحية ـ بصنيع القدماء ، ورغم ما فيه من قصور في بعض النواحي فقد كان تقسيمه للموضوع توجيهاً لي إلى ما أظنه صواباً ، فله فضل السبق ، ونية قصد الحق .

لكل ما تقدم من أسباب كان إقدامي على دراسة هذا الموضوع آملاً من الله أن يوفقني إلى إكمال النقص ، وتسديد الرأي .

وكان منهجي في تعاملي مع نصوص الاستشهاد منهجاً تحليلياً للوقوف على أسرار البلاغة في النص ، سواء بلاغة القلب أو غيره من جماليات بعض الفنون الأخرى ، لأنني أعتبر البلاغة (تراكيب وصور وإيقاع) كُلاً لا يتجزأ ، بل يأخذ بعضها بحُجُز بعض ، ودراستها على هذا النحو تشعر القارىء بجمال ما يقرأ من فن القول وسحر البيان .

وقد عنيت البلاغة العربية بالبحث في أدبية الأدب ، وكانت سبيلاً إلى كشف دقائق النص ، وبيان جمالياته مبنى ومعنى ، وصورة وإيقاعاً ، وهذا يعد من أرقى ما قدمته الحضارة الإسلامية من تفكير لساني يبحث في أدبية النص ، من حيث هو لغة لها خصوصيتها في الرؤية والنسيج ، وهو ما تطالعنا به نظريات النقد الحديثة اليوم .

وبناءً على تتبع أنماط ظاهرة القلب في النص الأدبي ـ كما كشف عنها البلاغيون والنحاة العرب ـ أمكننا حصرها في **أربعة أنماط :**

* **قلب اللغة .**
* **قلب المعنى .**
* **قلب الصورة .**
* **قلب الإيقاع .**

وقد خصصت لكل نمط من هذه الأنماط مبحثـًا خاصـًا ، ليتسنّى لي معرفة هذا اللون في بلاغتنا العربية ، ومعرفة أبعاده وتنوع استعماله ، وأثر ذلك في التعبير ، ودوره في الارتقاء بالنص الأدبي تصويرًا وإيقاعـًا ، ومن ثَمَّ تقدير جهد القوم في النظر إليه .

وبناءً على هذا التخصيص جاءت دراسة الموضوع في أربعة مباحث وخاتمة ، جعلت **المبحث الأول** للحديث عن " **قلب اللغة** " ويشمل قلب الكلمة المفردة ، وقلب التركيب . وقلب الكلمة المفردة يشمل " **قلب البنية** " و " **قلب الدلالة** " .

وعرضت في هذا المبحث لموقف العلماء (نحاة وبلاغيين) من القلب ، وهو موقف خلاف حصرته في ثلاثة اتجاهات :

أ ـ اتجاه الرفض .

ب ـ اتجاه القبول .

جـ ـ اتجاه الوسطية .

وبينت وجهة نظر كل اتجاه ، وسجلت في خلاصة القول رأيي الذي أميل إليه .

وجعلت المبحث الثاني للحديث عن " **قلب المعنى** " وهو باب من أبواب " السرقات " سمي بالقلب ، وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول ، وهو يعد من الابتداع لدى الشعراء طالما جاء كاشفـًا لبعض الإمكانات والزوايا الخفية .

وكان **المبحث الثالث** حديثـاً عن " **قلب الصورة** " تحدثت فيه عن " قلب التشبيه و" قلب التمثيل " وذكرنا جهد العلماء في دراسة هذا النوع من القلب ، وكان لابن جني فضل السبق في دراسته تحت عنوان " غلبة الفروع على الأصول " . ثم جاء عبد القاهر فبسط القول فيه ، وحلل القلب تحليلاً يعبق بنفحاتٍ ذكية من علم النفس ، إذ تنال الربح في صورة رأس المال ، وتجد الموجود من حيث تتوهم العدم .

وأشرت إلى أنه من المعاني ما لا ينقلب ، وليس في كل الأحوال يحسن القلب ، لذلك تحدثت عن قيمة التشبيه المقلوب وبلاغته من خلال ما عرضت من شواهد ، سواء أكانت من كتب التراث البلاغي والنقدي ، أم مما استخرجته من دواوين الشعراء وكتب الأدب ، وكان جُلُّ اهتمامي مركزًا على إبراز جماليات القلب وأثره البلاغي في المعنى فضلاً عن أثره الموسيقي .

أما **المبحث الرابع** فجعلته للحديث عن " **قلب الإيقاع** " قدمت له بتوطئه عن أهمية الإيقاع ودوره في كمال المعنى وتوضيحه ، إذ يعد جزءًا من المعنى ، وقد اهتم به العلماء ، لأنه وسيلة من وسائل الترفع عن النثرية المبتذلة ، والسير بجهد تجاه الجمال الصافي .

ويقع القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي فيما سماه البلاغيون المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ، فعرضت لـ " **جناس القلب** " في الكلمة وفي الألفاظ ، وعرضت للحديث عن " **القلب** " قلب الحروف وقلب الكلمات ، ثم ما سمي " **العكس** " أو " **التبديل** " وهو من المحسنات

المعنوية ، فيه نوعٌ من القلب بتقديم جزء من الكلام ثم نعكسه فنقدم ما أخرنا ، ونؤخر ما قدمنا .

وكان جهدي في ذلك : الوقوف مع الشواهد ، شارحاً تارة ، ومحللاً تارة ، مع التركيز على إبراز دور القلب أو العكس في جمال الإيقاع في كل ما وقفت عليه من شواهد سواء كانت من كتب البلاغة أو دواوين الشعراء .

وفي **الخاتمة** سجلت خلاصة البحث والنتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة هذا الموضوع .

وبعد فلا أدّعي أني وصلت إلى القول الفصل في الموضوع ، فذلك ما تطمح إليه النفس ، وتقصر عنه الهمة ، والكمال لله وحده . ولكن لعل ما كتب يعد لبنة تضاف إلى لبنات أخرى سبقتها ، فتسد ثغرة أو تقوم خللاً، أو تضيف جديدًا ، أو تعلي بناءً ، وأسأل الله أن ينفع بصالحه وأن يُصلح بنافعه .

المؤلف

المبحث الأول

قلب اللغة

المبحث الأول
قلب اللغة

نبذة تاريخية :

يجدر بنا في بداية الحديث أن نتتبع ظاهرة القلب لدى أهل العلم من البيانيين والنحاة العرب ؛ لنرى دورهم في دراسة النص ، وتفتيقهم لجزئياته ، وكشفهم عن مواطن الجمال فيه ، إذ نجد لهم جهدًا لا ينكر في دراسة البنية اللغوية ، والبنية التصويرية ، والمعنى ، والإيقاع ، وعلاقة ذلك كله بجماليات النص .

نجد شيئًا من هذا في بواكير مصنفات المتقدمين من علماء اللغة والنحو أمثال الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) وسيبويه (ت١٨٠هـ)[١] والفراء (ت٢٠٧هـ)[٢] وأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ)[٣] فقد كانوا من أوائل من تحدثوا عن أنماط هذه الظاهرة ، ثم تواصل الاستقراء والكشف على يد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) والمبرد (ت٢٨٥هـ) وابن جني (ت٣٩٢هـ)[٤] وغيرهم .

ففي القرن الثالث نجد **ابن قتيبة** يتوسع في استقراء الظاهرة ويدرسها درسًا مفصلاً ، فبحث القلب في بنية الكلمة المفردة ، وفي الدلالة اللغوية ، وفي بناء الجملة ، ونراه يعد " القلب " بابًا من أبواب المجاز

---

(١) الكتاب ١٨١/١ وما بعدها .
(٢) معاني القرآن ٩٩/١ ، ١٣٣/٢ ، ١٦٤ ، ٣١٠ .
(٣) مجاز القرآن ٣٧٨/١ .
(٤) المحتسب ١١٧/٢ ، ١١٨ .

عند العرب ، فيقول : " وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب ، والتقديم والتأخير "[١] ، ويعقد لها باباً سماه " المقلوب " معززاً ذلك كله بالشاهد القرآني وجيد كلام العرب[٢] . وقد تأثر به من جاء بعده كالمبرد (ت٢٨٥هـ) والسيرافي (ت٣٦٨هـ)[٣] وابن فارس (ت٣٩٥هـ)[٤] وابن جني (ت٣٩٢هـ) .

وفي القرن الرابع الهجري يلتفت ابن جني (ت٣٩٢هـ) إلى نوع من القلب في بناء الصورة البيانية سماه " **غلبة الفروع على الأصول** "[٥] وهو ما عُرف لدى البيانيين فيما بعد " **بالتشبيه المقلوب** " حيث أورد له نماذج عديدة ، وشواهد كثيرة ، وتحدث عن أصوله وبلاغته ، وإن كان حديثه يتسم بالطابع اللغوي النحوي .

وفي القرن الخامس يتخذ القلب في هذا النمط الفني عند **عبد القاهر الجرجاني** (ت٤٧١هـ) صفة النظرية التي لها طابع التكامل والتماسك ، فيقدم لنا فلسفة جمالية للقلب في التشبيه والتمثيل تعد من أرقى ما وصل إليه الفكر الحديث في هذا الصدد ، مبيناً شرائط الفن فيها ، وجاعلاً منها معلماً دالاً على شعرية الكلام ، ودليلاً على صنعته الساحرة[٦].

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص٢٠ .

(٢) السابق ١٨٥ وما بعدها .

(٣) ما يحتمل الشعر من الضرورة ص٢٠٩ وما بعدها .

(٤) الصاحبي ص٣٢٩ وما بعدها .

(٥) الخصائص ٣٠١/١ وما بعدها .

(٦) أسرار البلاغة ١٨٧ ـ ٢١٧ .

وفي القرن السادس نلتقي **بأسامة بن منقذ** (ت٥٧٤هـ)، فيعقد في كتابه "**البديع في نقد الشعر**" باباً للقلب ، وعرفه بأن " يقصد المتكلم شيئاً ويكون المقتضى بضد ذلك الشيء " . كما في قول امرئ القيس :

إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسكُ منهما نَسِيمَ الصبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

ثم يقول : " عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل ، وقالوا : إنما يشبه القرنفل بالمسك لأنه أجلّ منه ... وهذا من التشبيه المقلوب أو المعكوس أو المنعكس "[1] .

ثم يأتي القرن السابع وتدخل البلاغة العربية دائرة التقسيم على يد **السكاكي** (ت٦٢٦هـ) فيتشعب معها البحث في قلب البنية الإيقاعية من خلال حديثه عن المحسنات اللفظية والمعنوية ، ويصبح هذا النوع من القلب دليلاً على مهارة المبدع واقتداره على الكلام ، وتابعه في ذلك **الخطيب القزويني** (ت٧٢٩هـ) في " تلخيص المفتاح " وشراح التلخيص ، ولا نكاد نجد جديدًا إلا تفتيت هذا النمط ، وإيراد بعض الاحترازات والنظر التي لا تعود على البلاغة بطائل .

---

(١) البديع في نقد الشعر ص١٧٦ .

قلب اللغة :

قبل أن نسترسل في الحديث نعرف بالقلب لغة واصطلاحاً ، مع بيان العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي .

فالقلب في اللغة : تحويل الشيء عن وجهه ، يقال : قلبه يقلبه قلباً : حوله عن وجهه(١).

والقلب : رَدُّ الشيء من جهة إلى جهة ، ومنه : " قلبتُ الثوبَ قلباً " و " قلبت الشيء : كببته ، وقَلَّبَتَهُ بيدي تقليباً "(٢). " قلَبَ الشيءَ يقلِبُه قلباً : جعل أعلاه أسفله ، أو يمينه شماله ، أو باطنه ظاهره "(٣).

والقلب في اصطلاح البيانيين : أن تجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر ، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منهما للآخر(٤) .

القلب نوعان :

أ ــ **لفظي** ، نحو قولنا : " قطع الثوبُ المسمارَ " تعني أن الثوب مفعول وترفعه ، والمسمار فاعل وتنصبه ، وكل منهما باقٍ على ما هو له من الفاعلية أو المفعولية ، وهذا النوع يتعلق بالنحو لا بالبيان(٥) .

---

(١) لسان العرب مادة (القلب) .

(٢) فقه اللغة مادة (قلب) .

(٣) المعجم الوسيط مادة (قلب) .

(٤) الإيضاح ٢/٩٧ بتحقيق د. خفاجي . مكتبة الكليات الأزهرية .

(٥) يرى النحاة أنه يجوز أن ينصب الفاعل ويرفع المفعول عند أمن اللبس ، وهذا يعني أن الإعراب لا دخل له في تحديد المعنى هنا ، بل المعنى مستفاد من أمرٍ خارجي وهو طبيعة الأشياء أو الظروف (تحفة الأحباب في النحو والإعراب د . رمضان عبدالتواب ص٩) .

ب — معنـــوي ، نحو قولنا : " قطع الثوبُ المسمارَ " تريـد أن الثـوب لمبادرته بالتقطيع كأنه هو الذي قطع المسمار ، فهذا قلب معنـــوي ، وهو يتعلق بالبيان .

وما من محل يُدَّعَى فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنويّـا ، والقلب المعنوي ينبغي القطع بجوازه ، ولا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذّ ؟ .

وكلام النحاة جريان قولين فيه : المنع مطلقـاً ، والجواز مطلقـاً ، والقول الثالث : جواز المعنوي لا اللفظي[١] .

على كل حال ، لا تكاد دلالة القلب عند البلاغيين تخرج على مـا هي عليه عند أهل اللغة ، وبذلك يظل القلب بمعناه الاصطلاحي مشـدوداً إلى دلالته اللغوية التي تعني ردّ الشيء من جهة إلى جهة ، أو تقديم جـزء من الكلام وتأخير جزء آخر مكانه .

١ ـ قلـب اللغـة :

يتم القلب في اللغة على مستويين :

أ — على مستوى الكلمة المفردة .   ب — على مستوى التركيب .

أ) القلب على مستوى الكلمة المفردة :

ويشمل مستويين ، هما :

١ — قلب البنية .   ٢ — قلب الدلالة .

١ ـ قلـب البنيـة :

وهو ما يطلق عليه " **القلب المكاني** " ذكر ابن فارس أنه من سـنن العرب ، ويكون في الكلمة وفي العبارة[٢] .

---

(١) عروس الأفراح ١/٤٨٧ — ٤٩٠ .

(٢) الصاحبي لابن فارس ص٣٢٩ — لعله يقصد بالعبارة الجملة أو التركيب .

وهو عبارة عن " تقديم بعض حروف الكلمة على بعض ، وأكثر ما يتفق القلب في المعتل أو المهموز "[١]. وأكثر أحواله " بتقديم الآخر على متلوّه "[٢] ، ومن ذلك قلب الواو والياء ألفاً ، في مثل **قال وباع** ، إذ الأصل **قَوَل وبَيَع** ، وقلبهما همزة في مثل : **قائل وبائع** ، والأصل **قاول وبايع** . أو نقل حرف من أصول الكلمة من موضعه إلى موضع حرف آخر فيها ، مثل " آرام " أصلها " أرآم " جمع " رئم " فنقلت الهمزة التي بعد الراء إلى ما قبلها ، وكذلك " قِسِيّ " أصلها " قووسي " فنقلت السين ووضعت بعد القاف ، ثم طبقت على الكلمة ضوابط صرفية فصارت " قِسِيّ "[٣].

أو هو عبارة عن تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض ، لصعوبة تتابعها الأصلي في الذوق اللغوي ـ وهو ظاهرة يمكن تعليلها بنظرية السهولة والتيسير[٤] .

ولهذه الظاهرة أمثلة في العربية الفصحى لا تُحصى كثرةً ، مثل : جَبَذَ وجَذَبَ ، وما أطيبه وأيطبه ، وربض ورضب ، ولعمري ورعملي، ولبكت الشيء وبكلته إذا خلطته . قال الراجز : وشيعب كل باجحٍ ضُمازر.

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب ٢١/١ .

(٢) المغني في تصريف الأفعال ص٤٠ .

(٣) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، ص٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٤) التطور اللغوي ص٥٧ . وهناك نوع من القلب ينتج عن وضع الحروف ، وبخاصة الأولى ـ بعضها مكان بعض ، وهو وضع غير متعمد يسبق به اللسان ، فتكون النتيجة عادة الإضحاك كقولك : بلح البقرة ، وتريد حلب البقرة ، ويسمى القلب العرضي . (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)

قال **الأصمعي** : أراد ضمارزا فقلب ، وهو الصلب الشديد الغليظ ، ونغز الشيطان بينهم لغة في " نزغ " على القلب ، والأوباش من النـــاس : الأخلاط مثل الأوشاب وهو مقلوب ، والمقاط حبل مثل القمـــاط مقلــوب منه[1] .

رأي البصريين والكوفيين في القلب المكاني :

القلب المكاني لا يصح القول به عند البصريين متى كان للفعليــــن مصدران ، بخلاف الكوفيين الذين يتسعون في إطلاق القلب المكاني علـــى كل لفظين اتحدا في المعنى ووجد لهما مصدران ، مع خلاف فـــي تقديـــم بعض الحروف على بعض[2] .

فجبذ وجذب من المقلوب عند الكوفيين ، لكنهما ليس كذلـــك عنـــد البصريين ؛ لأنهما يتصرفا تصرفا واحدا ، فكل واحد منهما أصل[3] " فـإن جعلت مع هذا أحدهما أصلا لصاحبه فسد ذلك ، لأنك لو فعلته لـــم يكـــن أحدهما أسعد بهذه الحال من الآخر ، فإذا وقفت الحال بينهما ، ولم يؤثـــر بالمزية أحدهما ، وجب أن يتوازيا ، وأن يمثلا بصفحتيهما معا ، وكذلك ما هذه سبيله[4] ، فإن قصر أحدهما عن تصرف صاحبه ، ولم يساوه فيه كـان أوسعهما تصرفـــا أصلا لصاحبه ، وذلك كقولهم : أَنَى الشيءَ يأنِي ، وآنَ يئِين ، فآنَ مقلوب عن أَنَى ، والدليل على ذلك وجود مصدر أَنَى يأنِي وهو

---

(١) المزهر للسيوطي ١/٤٧٦ وما بعدها .

(٢) المغني في تصريف الأفعال ص٤٠ .

(٣) مثل ذلك يئس يأســا ، و" أيس " مقلوب منه ، ولا مصدر [المزهر ١/٤٨١] .

(٤) الخصائص لابن جني ٢/٧٢ .

الإنَى ، ولا تجد لآنَ مصدرًا[1] ... فلما عُدِم من " آنَ " المصدر الذي هو أصل للفعل علم أنه مقلوب عن أنى يأني إنى ، قال تعالى : ﴿غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاه﴾ (الأحزاب ٥٣) أي بلوغه أو إدراكه[2] .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن طريقة الكتابة العربية ، توهم أنه لا فرق في القلب بين القلب في الحروف المتجاورة ، والقلب في الحروف غير المتجاورة ، يقول : " إن نظام الكتابة العربية الذي يهمل أصوات المد القصير أي الحركات ، أو يعتبرها لواحق للأصوات الصحيحة ، يوهم أنه لا فرق بين القلب المكاني في مثل " جبذ " و " جذب " أو طأمن " و"طمأن " ولكنه في الواقع مختلف ، ففي المثالين الأول والثاني حدث القلب المكاني بين صوتين غير متجاورين ، بينما حدث بين صوتين متجاورين في المثالين الأخيرين "[3].

واستثمار قيم الفن والجمال في هذه واستثمار البِنَى يعتمد أساسا على الوعي بنظام المقطع ، وكيفية النبر والتنغيم في اللغة ، إذ " لو اتحدت كميات الكلمات العربية فتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ، ولجاء إيقاع اللغة متساوي المسافات رتيبا مملا ... ولكن اختلاف الكلمات طولا وقصرا ، وتجردا وزيادة ، واتصالا وانفصالا ، حال دون هذه الرتابة وذلك الملل، وجعل للغة إيقاعا لا مجرد وقع ، ولكنه إيقاع في نطاق التوازن ، لا في نطاق الوزن ، فالوزن في العربية للشعر، والتوازن في الإيقاع للنثر "[4].

---

(١) لهذا اشتق لكل منهما مصدر من لفظه ، فقيل في مصدر " جبذ " جبذ ، كما قيل في مصدر " جذب " جذب [درة الغواص في أوهام الخواص ص١١٦] .

(٢) الخصائص ٢/٧٢ .

(٣) أبحاث في علم اللغة للدكتور عبده داود ص١٣٢ .

(٤) البيان في روائع القرآن ص٢٦٩ .

٢ ـ قلب الدلالـة :

تقتضي بلاغة القول في بعض المواقف والأحوال أن يؤتى بـاللفظ في غير موضعه الذي ألف فيه ، أو وضع له كما يقول البيانيون ، ويكـون في وضعه الجديد مثيرا لكثير من القيم الفنية والدلالات العميقة التي تكشف عن عطاء هذا اللفظ من خلال السياق الذي ورد فيه ، وكان ممن تصـدى للكشف عن هذه الدلالات ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) فمن ذلك :

أ ـ وصف الشيء بضد صفته للتطير أو للتفاؤل :

كقولهم للديغ : سليما ، تطيرا من السـقم ، وتفـاؤلا بالسـلامة ، وقولهم للفلاة : مفازة أي منجاة وهي مهلكة .

وللمبالغة في الوصف ، كقولهم للشمس : " جونة " لشدة ضوئـها ، وللغراب : " أعور " لحدة بصره .

وللاستهزاء ، كقولهم للحبشي : أبو البيضاء ، وللأبيـض : أبـو الجون ، ومنه في قول عبيد بن الأبرص لكندة طرف من هذا المعنى :

هَلَّا سألتَ جُموعَ كِنْـــدَةَ يومَ ولَّـــوْا أينَ أينَـا

يستهزؤون بهم حين انهزموا ، يريد أين تذهبون ؟ ارجعوا[1] .

ب ـ تسمية المتضادين باسم واحد والأصل واحد :

فيقال للصبح : " صريـم " ، ولليـل " صريـم " قـال تعـالى : ﴿فَأَصْبَحَتْ كَالصَّـرِيـمِ﴾ (القلم ٢٠) ، أي سوداء كـالليل ، لأن الليـل ينصرم عن النهار ، والنهار ينصرم عن الليل . وللمستغيث : صـارخ ، وللمغيث : صارخ ، لأن المستغيث يصرخ فـي اسـتغاثته ، والمغيـث يصرخ في إجابته .

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص١٨٥ ، ١٨٦ .

ولليقين : ظن ، وللشك : ظن ، لأن في الظن طرفا من اليقيـــن ، قال تعالى: ﴿ قَالَ الذينَ يَظُنُّـــونَ أَنَّهُم مُلَاقُـــو اللهِ ﴾ أي يســـتيقنون . ومن هذا الباب " يئست " بمعنى : علمت ، كقوله تعالى : ﴿ أَفَلَـمْ يَيْـأَسِ الَّذِينَ آمَنُوا أَن لَّوْ يَشَاءُ اللهُ لَهَدَى النَّاسَ جَمِيعـًا ﴾ (الرعد ٣١) ، لأن فـي علمك الشيء وتيقنك له يأسك من غيره .

قال لبيد :

حتى إذا يَئِسَ الرماةُ فأرسلُـوا غُضْــفًـا دَواجنَ قافِلًا أَعْصَامُهــا

أي علموا ما ظهر لهم فيئسوا من غيره .

وقال آخر :

أقولُ لهم بالشِّعْبِ إذْ يأسِرُونَنِي أَلَمْ تيأسُــوا أني ابنُ فارسَ زَهْدَم

وهذا النوع من القلب في الدلالة هو ما عرف لدى علماء اللغة باسم "الأضداد" وهي ظاهرة لغوية تكشف عن سعة اللغة العربية وعبقريتها فـي تسمية الأشياء[1] ، وستر ما لم يرد ذكره بالتكنية عنه ، أو الرمز إليـه ، أو استخدام الضد في الدلالة عليه ، هذا التصرف في الدلالة يثـير قيمـا جمالية لا نكاد نجدها في الدلالات المألوفة ، وتعليل ذلك أن التضاد أساسه التجاذب بين دلالتين ، هذا التجاذب يتطلب من المتلقي إعمال الذهـن ، واستدعـاء الدلالات الغائبة ، لأن الضد يستدعي الضد ، والضـد يظـهر حسنه الضد ، وبضدها تتميز الأشياء ، وهذا يحقق للنفس متعة بـالوقوف على حقائق الأشياء ، وإدراك دقائق فن القول .

---

(١) للاتساع انظر : ١ ـ في اللهجات العربية . د . إبراهيم أنيس ص٢٠٨ وما بعدها ٢ ـ علم الدلالة د . أحمد مختار ص٢٠٤ ٣ ـ فصول في فقه العربية د . رمضان عبد التواب ص٢٩٣ وما بعدها . ٤ ـ دراسات في فقه اللغة . د . صبحي الصالح ص٣٠٩ وما بعدها .

ولنأخذ شاهدا من الشعر يوضح تلك الرؤية الفنية وذلك التـأثير السـحري الذي يحدثه اجتماع الشيء وضده في معرض جيد ، وسياق مترابط ، وهو قول ابن زيدون إلى ولادة[1] :

أَضْحَى التَّنَـائِي بَدِيـلا مِـن تَدَانِينَا	ونابَ عَـن طِيـبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَـا
بِنْتُـمْ وبِنَّـا فَـمَـا ابْتَلـتْ جَوَانِحُنَـا	شَـوْقَـا إليـكُم ولا جَـفَّتْ مَآقِينَا
نكادُ حِـينَ تُـنَـاجِيكُـمْ ضَمَائِرُنَـا	يَقْضِي عليـنـا الأَسى لولا تَأَسِّينَا
حَـالـتْ لِفَـقْـدِكم أيامُـنا فَغَـدَتْ	سُـودًا وكانت بكم بِيضًـا لَيَالِينَـا
إنَّ الـزَّمَانَ الـذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَـا	أُنْسًـا بِقُـرْبِـهِـم قَدْ عادَ يُبْكِـينَا

ففي الأبيات كـثـير من الألفـاظ المتضـادة ، بـين التنـائي والتداني ، وبين اللقاء والجفاء ، وبين الأسى والتأسي ، وبين سواد الأيـام وبياض الليالي ، وبين يضحكنا ويبكينا ، هذه المتضادات لم تكن زخرفـا من القول أو زينة جلبت لتحسين المعاني ، وإنما هي جـزء أصيـل مـن تفكير الشاعر وتعبيره ، ولولاها ما كان قادرا على الإفصاح والبوح بمـا يحرقه وينغص عليه صفوه ، كيف يتحدث عن البعاد إن لم يكـن يعـرف معنى القرب واللقاء ؟ وكيف يعبر عن حرقة الدمع إن لـم يكـن يعـرف روعة اللقاء ، وفرحته وبرده وسلامه ؟ وكيف يصف أيامه الحاليـة وقـد تجللت سوادا إن لم يقارنها بلياليه الخوالي وقد كانت تشرق أنوارا ؟ وهكذا يصير التضاد أساسـا من أسس التعبير الإنساني يكشف خبيئـة النفـس ، ويعبر تعبيرا صادقا عن الوجدان .

---

(١) ديوان ابن زيدون ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، شرح يوسف فرحات . دار الكتـاب العربـي — بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ — ١٩٩١ م .

ب) القلب على مستوى التركيـب :

يمثل القلب المكاني في بناء الجملة العربية مظهرًا من مظاهر النشاط اللغوي ، حيث يتقدم ما حقه التأخير ، ويتأخر ما حقه التقديم ، والذي يسوغ هذا النشاط في بناء الجملة هو الإعراب ، الذي يمنح الكلمة حرية الحركة داخل السياق مع احتفاظها برتبتها .

وقد عُدَّ ذلك من فنون الكلام ، وأكثر وقوعه في الشعر ، كأن يجعل المبتدأ خبرًا ، والخبر مبتدأ ، كما في قول حسان بن ثابت :

كَأَنَّ سبيئةً من بيتِ رأسٍ يكونُ مِزاجَها عَسَلٌ وماءُ[1]

فمن نصب " المزاج " جعل المعرفة الخبر ، والأصل رفعه ، ونصب العسل على أن المعرفة هي المبتدأ ، والنكرة هي الخبر[2].

وقد كان هذا النوع من القلب اللغوي مثار خلاف بين العلماء ، فأنكره بعضهم مطلقًا ، وقبله بعضهم مطلقًا ، واستحسنه بعضهم إذا تضمن اعتبارًا لطيفًا وإلا رُدَّ . وبناءً على ذلك يصبح لدينا ثلاثة اتجاهات :

١ ـ اتجاه الرفض .

٢ ـ اتجاه القبول .

٣ ـ اتجاه الوسطية .

وفيما يلي نعرض لرؤية كل اتجاه :

١ ـ اتجاه الرفض :

من أصحاب هذا الاتجاه سيبويه ، وابن سنان ، وحازم القرطاجني،

---

(١) ديوان حسان بن ثابت ، ص٧١ . تحقيق : د . سيد حنفي .

(٢) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ص٢٥٥. د.عبادة. دار المعارف.

ولعل من أسباب رفضهم لفكرة القلب في تراكيب اللغة ما يحدثه القلب من لبس في الدلالة ، وتعمية في فهم المعنى ــ في غالب الأحيان ــ وهذا مناقض لغاية البيان ، وهي الإبانة والإفهام والإمتاع .

فالقلب عند سيبويه مما يجري على السعة في الكلام ، ولكنه من غير المستحسن عنده ، يقول : " وأما قوله : أدخل فوه الحجر ، فهذا جرى على سعة الكلام ، والجيد أدخل فاه الحجر ، كما قال : أدخلت في رأسي القلنسوة ، والجيد : أدخلت القلنسوة في رأسي ، وليس مثل اليوم والليلة ، لأنهما ظرفان ، فهو مخالف له في هذا ، موافق له في السعة ، قال الشاعر :

ترى الثورَ مُدخلَ الظلِّ رأسَه وسَائِرُهُ بادٍ إلى الشمسِ أجمعُ

فوجه الكلام في هذا كراهية الانفصال "[1].

يفهم من قول سيبويه السابق أنه يقبل القلب في الظروف ، لأن النحاة يتسعون في الظرف أكثر من غيره[2]. أما أن يكون قلب المعنى ناتجا عن الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول ، كما هو الحال في هذا الشاهد ، فإنه لا يقبله لما فيه من الإشكال ، إلا أن غيره من العلماء ذهب إلى أن البيت لا إشكال فيه .

يقول القزاز القيرواني : " جعل الظل يدخل الرأس ، وإنما يجوز أن يقال : مدخل رأسه الظل ، فقلب ، لأنه لا يشكل ، وقد أجاز هذا الشأن الناس في الكلام فضلا عن الشعر "[3].

---

(١) الكتاب ١٨١/١ وانظر ما يحتمل الشعر من الضرورة ص٢١٥ ، ومواد البيان ص٣٩١ .

(٢) الأشباه والنظائر ٥١٠/١ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص١٨٢ .

وذهب قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) وتبعه المرزباني (ت٣٨٤هـ) إلى ما ذهب إليه سيبويه فعدّا القلب عيباً ، وربطاه بقضية الائتلاف بين المعنى والوزن ،. فالشاعر الذي لا يتمكن من امتلاك زمام لغته قد يضطره الحفاظ على القيم الإيقاعية في النص إلى إحالة المعنى وقلبه على غير جهته ، كما فعل عروة بن الورد في قوله :

فَلَوْ أني شَهِدتُ أبا سعادٍ غداةَ غَدا بِمُهْجَتِه يفُوقُ

فديتُ بنفسِهِ نفسِي ومَالِي وما آلوك إلا ما أطِيقُ

قال قدامة : أراد أن يقول : فديت نفسه بنفسي ، فقلب المعنى[1] .

وتبعهما في ذلك ابن وهب الكاتب صاحب " مواد البيان " فقال : " أراد : فديت نفسه بنفسي ومالي ، فقلب "[2]. ويبدو أن الشاعر انشغل بإيقاع الشعر " فألجأته ضرورة الوزن إلى قلب المعنى "[3].

ولكن حازمًا القرطاجني (ت٦٨٤هـ) — وهو ممن يرفضون القلب مطلقاً[4] — يرى فيه احتمالاً من التأويل يخرجه من القلب ، وهو أن يكون " مما غيره بعض الرواة لتقارب العبارت ، واشتباه بعضها ببعض ، فقد ينحرف محفوظ الراوي عن أصل وضعه قليلاً ، فلا يشعر بذلك ، ألا ترى أن هذا البيت يتأتى تغيير العبارة الواقعة في صدره إلى وضع يدل على مفهوم صحيح فيقال فيه : (جعلت فداءه نفسي ومالي) بدل فديت بنفسه نفسي "[5] .

---

(١) نقد الشعر ص٢٢٢ وسر الفصاحة ص١١٤. ومنهاج البلغاء ص١٨٤.والموشح ص٧٧.

(٢) مواد البيان ص٣٩٣ .

(٣) تحرير التجبير ص٢٢٣ . وخزانة ابن حجة ص٥٣٤ .

(٤) يقول حازم : " وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز " المنهاج ص١٨٣ .

(٥) منهاج البلغاء ١٨٤ .

وهذا احتمال وارد ، وقد لجأ إليه حازم لأنه يرى أن ما يمكن فيه التأويل فلا داعي لحمله على القلب[١] . وهو متأثر في ذلك بابن سنان الخفاجي[٢] .

غير أن أحد الباحثين المعاصرين يذهب إلى أن القلب في البيت يمكن حمله على التعويض " لأنه قد حذف حرف الجر من الثاني ، وعوض بذكره في الأول "[٣] وهو رأي لا بأس به . إلا أننا نميل إلى رأي آخر يقول بالقلب في البيت على اعتبار أن الكلام تضمن معنى يصح معه القلب ، واعتباراً لطيفاً حسن ذلك في نظر الشاعر وهو أن البيت يشي بهول المفاجأة ، وعظم الدهشة حين بدا أبو سعاد ـ أو أبو معاذ في بعض الروايات ـ وهو يفوق بمهجته ، وكانت المفاجأة التي أذهلته ، لا يصح التعبير عنها إلا بلغة تماثلها وتناسبها في غرابتها ، فجاءت لغة الشاعر على نسق هو أقرب إلى الدهشة والذهول منه إلى الوعي والإدراك[٤] ، وبهذا التوجيه ندرك أن صاحب التعبير إنما يبثّ في المادة المعطاة روحاً هي من أثره عليها وتصرفه فيها .

ومن النقاد البيانيين الذين يرفضون القلب **ابن سنان** (ت٤٦٦هـ) فهو يعتبر القلب مفسدًا للمعنى صارفاً له عن وجهه ، وما ورد منه في القرآن فهو مؤول[٥].

---

(١) نفسه ١٨٤ .

(٢) سر الفصاحة ١١٤ ـ ١١٦ .

(٣) د . عبد الفتاح الحموز . ظاهرة القلب المكاني ص١٤ . دار عمان . ط١ ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

(٤) د . صالح الزهراني . جماليات القلب في البلاغة العربية ص٣٨١ بحث في مجلة جامعة الإمام . ع١٩ جمادى الأولى ١٤١٨هـ .

(٥) ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة ص١١٤ ـ ١١٦ .

ولسنا مع هؤلاء فيما ذهبوا إليه من أن القلب مفسد للمعنى ، أو ليس به فائدة ، أو سببه لجوء الشعراء إليه رعاية للضرورة الشعرية ، وإنما هو نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة ، يتجلى فيه عمل الشاعر الخلاق من جهة تناوله اللغة ، تناولا ينأى عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي .

فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها ، ثم إنه يبحث في اللغة عما يمكن أن يفي بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية ، لأن اللغة هي المادة الأولى التي يصنع منها الأديب عمله على ما هو مقرر في الدراسات الأدبية[١] . لذلك كان البحث الأسلوبي ينطلق من المعالم اللغوية في العمل الأدبي للوصول إلى فهم العمل الأدبي بأسره ، ولدينا العديد من الشواهد في القرآن وفي الشعر جاء فيها القلب مشتملا على اعتبارات لطيفة ، ومؤديا دورا جماليا في المعنى فيورث الكلام ملاحة ، ويعلي من قيمته البلاغية. وسوف نذكر بعضها بعد الحديث عن اتجاه القبول .

٢ — اتجاه القبول :

والذين قبلوا القلب في التركيب على إطلاقه — في القرآن وفي غير القرآن — عدوه من الأساليب التي استنتها العرب ، وجاءت في ديوانهم ، وجاء بها القرآن ، فهو من مجازاتهم في الكلام ، ومن سننهم في القول[٢] .

---

(١) Theory of Literature . p.١٧٤ .

(٢) الصاحبي ص٣٢٩ . وفقه اللغة ص٧٠ .

ومن أصحاب هذا الاتجاه أبو زكريا الفراء (ت٢٠٧هـ) حيث ذكر في ذلك آيات كثيرة يفسرها على القلب ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجًا قَيِّمًا ﴾ (الكهف ١ ، ٢) المعنى : قيما ولم يجعل له عوجا[١]. وكقوله تعالى : ﴿ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴾ (الكهف ٩٦) والمعنى : ائتوني بقطر أفرغ عليه . وكقوله تعالى : ﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ ﴾ (مريم ٢٣) معناه : فجاء بها المخاض[٢] . وكقوله تعالى: ﴿ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ ﴾ نوؤها بالعصبة أي تثقلهم ، والمعنى : ما إن مفاتحه لتنيء العصبة أي تميلهم من ثقلها[٣] .

ويستشهد الفراء على صحة القلب بوروده في شعر العرب ، فما يجوز وقوعه في الشعر لا يجوز وقوعه في غير الشعر ـ كما في قول الشاعر :

كانتْ فرِيضَةً ما تقولُ كما　　　كان الزِّنَاءُ فريضَةَ الرجمِ

والمعنى : كما كان الرجم فريضة الزنا ، فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة على صحتها ، ولا تصلح المعنى عند العرب[٤] .

فالقلب إذن نوع من التوسع في التعبير والخروج على الاستعمال العادي للغة ، يسلكه الشاعر ما دام لا يؤدي إلى لبس في المعنى ، ويصل به إلى الغاية التي يهدف إليها .

---

(١) معاني القرآن ١٣٣/٢ .

(٢) السابق ١٦٤/٢ .

(٣) السابق ٣١٠/٢ .

(٤) السابق ٩٩/١ والبيت ورد في مجاز القرآن ٣٧٨/١ . وسر الفصاحة ص١١٥ . ومشكل القرآن ص١٩٩ .

ومن البيانيين الذين قبلوا القلب ، وعدوه مما يورث الكلام ملاحة ، ويصل به إلى كمال البلاغة **أبو يعقوب السكاكي** (ت٦٢٦هـ) يقول : "هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب ، وهو شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر، ولها شيوع في التراكيب ، وهي مما يورث الكلام ملاحة ، ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة ، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التنزيل، وذكر أمثلة كثيرة ومتنوعة من القرآن والشعر وكلام العرب ـ إلا أننا نأخذ عليه عدم تطبيق ما ضمنه إشارته السابقة على ما ذكره من شواهد .

وإذا كان الأمر قد وقف به عند هذا الحد ، فلا بأس أن نستتم الكلام بذكر ما سكت عنه السابقون ، محاولين الكشف عن شيئ من أسرار البلاغة **في قلب التراكيب في القرآن وفي الشعر** ، وبيان ما انطوت عليه من اعتبارات لطيفة ، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب في كثير من التراكيب الشعرية الرفيعة جاء لضرورة الوزن والقافية .

فمن شواهد **القلب في القرآن** قوله تعالى : ﴿ **وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ** ﴾ (القصص ١٢) " فمن المعلوم أن التحريم لا يقع إلا على المكلف ، الذي يلزمه الأمر والنهي ، والرضيع ليس مكلفا ، فالمعنى ـ إذن ـ وحرمنا على المراضع أن يرضعنه ، ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لا يقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه "[١].

ونرى فوق ذلك من أسرار بلاغة القلب في الآية ، تكريم الرضيع بتنزيله منزلة البالغ المكلف ، وإكرامه بألا يرضع ثديا غير ثدي أمه، لينال حنانها ، وينعم بطيب ريحها ، وكأن ما يكون تحقيق للوعد وسعادة باللقاء ﴿ **إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ** ﴾ (القصص٧).

---

(١) الصاحبي ص٣٣١ .

ومنه أيضًا قوله تعالى : ﴿ ويــومَ يُعْــرَضُ الذينَ كَفَــرُوا علَى النَّارِ ﴾ (الأحقاف ٣٤) فالأصل : ويوم تعرض النار على الذين كفــروا ، لأن المعروض عليه لا بد أن يكون له إدراك واختيار يميل به إلى المعروض . ووجه الاعتبار اللطيف في القلب هنا ، الإشارة إلـــى أن هــؤلاء الكفــار مقهورون فلا اختيار لهم ، والنار هي المتصرفة فيهم ، فهم كالمتاع الــذي يتصرف فيه من يُعرض عليه[1] . هل ترى إذلالاً وتحقيرًا أشد من هذا ؟

ومن شواهده في الشعر قول رؤبة :

وَمَهْمَــهٍ مُغْبرةٍ أَرْجَاؤُهُ   كأنَّ لَوْنَ أَرضِهِ سماؤُهُ

والأصل : كأن لون سمائه لون أرضه ، لأن الأرض هـــي الأصــل فـــي الغبرة ، فقلب التشبيه " وقد تضمن القلب اعتبارًا لطيفًا زائدًا على ملاحته، وهو الإشعار بكثرة الغبرة في سمائه ، حتى صار هو الذي ينبغي أن يكون مشبهــًا به ، فيكون أصلاً ، والأرض هي المشبه فتكـــون فرعــًا "[2] ، وفي ذلك مبالغة لطيفة لولا القلب لفاتت . ومنه قول الحطيئة :

فلما خَشِيتُ الهُونَ والعَيْرُ مُمسكٌ   على رَغْمِهِ مَا أمسَكَ الحَبلَ حافِرُهُ[3]

قيل أراد ما أثبت الحبلُ حافرَه ، فقلب .

إذا كان الشاعر قد لجأ إلى القلب فليس لجوءًا للضرورة كما يظن ، والحق أن الحبل فاعل ، لأنه هو القيد الممسك ، وقد ثبت في الرسخ ، فلما ثبت في الرسغ منعه الحافر من أن يتفلت ، فصار الحافر هـــو المـــانع ، فكأنه هــو الفاعل ، ولا يمكن فهم هذا المسلك اللغوي وتقديره بمعزلٍ عن

---

(١) عروس الأفراح ٤٨٩/١ .

(٢) مواهب الفتاح ٤٨٩/١ .

(٣) انظر : القصيدة كاملة ديوان الحطيئة ص١٨٣ .

سياق القصيدة ، فالحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر حين قدم عليه في ليلة شاتية يطلب كرم الضيافة فسقاه ماء باردا تقلصت بسببه مشافره :

قَرَوْا جارَك العيمانَ لما تركتَه وقلَّص عن بَرْدِ الشرابِ مَشافِرُهْ

وفي هذه الحال لا يملك الشاعر إلا أن يبحث عن ملاذ آخر ، فكان الرحيل إلى آل شماس الذين قروه اللبن واللحم :

سَنامًا ومَحْضًا أنبتا اللحمَ فاكْتَسَتْ عِظَامُ امرئٍ مَا كانَ يشبعُ طائِرُهْ

فعل ذلك لأنه خشى على نفسه الهلاك ، ويتضح ذلك في قوله :

فلما خَشِيتُ الهونَ والعَيْرُ مُمسكٌ على رغْمِهِ ما أمسكَ الحبلَ حَافِرُهْ

توليتُ لا آسَى على نائلِ امرئٍ طَوَى كشحَهُ عنِّي وقلَّت أواصِرُهْ

وهنا يظهر القلب في جملة اعتراضية تمثل قيمة جمالية في المعنى لا تعد بسبب منها فضلة يمكن الاستغناء عنها .

فالحطيئة يريد أن يقول : فلما خشيت الهون ... توليت لا آسى على نائل امرئ .. يعني لما خشيت الهون توليت غير آسف على عطائك، وعمد إلى التصوير الحسي الذي يبرز المعنى ، ويكشف عمقه ، وهو أن العير الذي يضرب به المثل في الذلة عند العرب[1] يسعى محاولا الفكاك من القيد ، فإذا خذله حافره وظل ممسكا بالحبل ـ فلا فكاك ولامناص ـ فإنه يكون قد قبل بعيشة الذل ، وإذا كان العير يحاول أن يسعى إلى الفكاك من المهانة والذلة ، فالإنسان الذي كرمه الله بالعقل أولى به أن يفعل ذلك. وفي هذا القلب غلالة من الفن يشير بها إلى زمن مضى كان الشاعر فيه قريبا من الزبرقان وكان ما كان[2] .

---

(١) وفي هذا يقول المتلمس :

ولا يُقيمُ على ضَيْمٍ يُرادُ بهِ إلّا الأذلانِ عَيْرُ الحي والوَتِدُ

هـذا على الخَسْفِ مربوطٌ برمتهِ وذَا يُدَقُّ فلا يَرثَى له أحـدُ

(٢) جماليات القلب ص٣٨٨ .

وشاهد آخر ، قول الأخطل يهجو جريرًا وقومه :

أما كُلَيْبُ بنُ يربوعٍ فليس لها عِنْدَ المفَاخرِ إيرادٌ ولا صَدَرُ

مثْلُ القنافذِ هدَّاجُونَ قد بلَغتْ نجرانُ أو بلغت سَوءاتِهم هَجَرُ[1]

أراد بلغت نجران سوءاتُهم أو هجر فقلب .

وإني أرى أن القلب هنا ليس لضرورةٍ في الوزن أو القافية كما يُظن ، إنما الشاعر أراد المبالغة في الهجاء ، وإيقاع الإيلام بجرير وقومه، فوصفهم بالجبن والسفه وسوء الخلق ، وأنهم ملجأ للخزي والعار ، فهم مجردون من المفاخر ، بحيث لو وقفوا يومًا موقف الفخر لم يجدوا مفخرة يفتخرون بها ، والذي أفاد هذا النفي الشامل للمفاخرة قوله " ليس لها عند المفاخر إيراد ولا صدر " فنَفَى المصدرين المتقابلين وهما في سياق النفي ليفيد عموم النفي في كل الأحوال . ولم يقف الهجاء عند هذا الحد ، بل شبههم بالقنافذ تحقيرًا لشأنهم ، والقنافذ يضرب بها المثل في سرى الليل ، والوصف بـ " هداجون " يوحي بالضعف الشديد ، والمشي في ارتعاش ، كما يوحي من وجه آخر بالتلصص وسوء النية . ولما كان هذا شأنهم تطلعت البلدان كنجران وهجر للوقوف على سوءات هؤلاء القوم، شماتةً فيها وتشفيًا منها ، فكأن شدة التطلع والرغبة في الشماتة بادرت بالبلوغ إلى السوءات ، فصار الفعل واقعًا منها على سبيل الادعاء والتخييل ، وفي ذلك أشد المبالغة في الهجاء ، مما يجعله أشد إيلامًا نفسيًا لهؤلاء القوم ، وما كان ذلك إلا بفعل القلب في البيت .

---

(١) في ديوان الأخطل ص٩٠ .

قوم أنابت إليهم كل مخزية وكل فاحشة سبت بها مضر

على العيارات هداجون قد بلغت نجران أو حدثت سواتهم هجر

يعني أصحاب حمير ليسوا أصحاب خيل أو إبل ، ويسيرون كما تسير القنافذ للسرقة ليلاً.

(انظر : المحتسب ، ١١٨/٢) .

٣ ـ اتجـــاه الوســطيــة :

وأصحاب هذا الاتجاه كثيرون ، يرون ربط القلب بغايـات تسـوّغ قبوله واعتبارات فنية يُعتد به لأجلها ، فإذا توافر ذلك في القلب كان عندهم مقبولاً ، وإلا فهو مسترذل مرفوض . ويمكن حصر هذه الاعتبارات فيمـا يلي :

١ ـ أنه ظاهرة أسلوبية في العربية ، نزل بها القرآن الكريم ليخاطب بـها أبناء هذه اللغة[١] .

٢ ـ أنه خصوصية فنية في لغة الشعر التي تجيز ما لا يجاز ، لتحقيـق قيمة بلاغية لا يصح الكلام إلا بها ، سواء من جهة المعنـى أو مـن جهة الإيقاع ، إذ الإيقاع جزء لا ينفصم عن المعنى ، أما إذا كان مـن باب عجز الشاعر عن امتلاك لغته ، وإخضاعها لتجاربه فلا يجـوز . وهذا ما أدركه القاضي الجرجاني في وساطته[٢]، والقزاز القيرواني[٣] وأبو سيعد السيرافي حيث يقول : " اعلم أن الشعر لما كـان كلامـاً موزونًا تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحـة الـوزن ، ويحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه ، اسـتجيز فيـه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك مما لا يستجاز في الكـلام مثله ، وليس في شيء من ذلك رفع منصوب ، ولا نصب مخفـوض ولا لفظ يكون المتكلم به لاحنًا "[٤].

---

(١) مغني اللبيب ص٩١١ .

(٢) الوساطة ص٤٦٩ .

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص٢٩٩ .

(٤) ما يحتمل الشعر من الضرورة ص ٣٤ .

٣ ـ أنه حاضر في أشعار الطبقة المقدّمة من شعراء العصور الأولى ، الذين قامت اللغة على كلامهم ، وشرح غريب القرآن والحديث بأشعارهم ، فهو مقبول عندهم ، أما عند متأخري الشعراء فلا يصح قبوله ، وإلى هذا ذهب الآمدي فقال : " المتأخر لا يرخص له في القلب ، وإنما يحتذى على أمثلتهم ـ أي العرب ـ ويقتدى بهم ، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سَهَوْا فيه[1] . وحازم القرطاجني حيث يقول : " يجب ألا يقبل من الضرائر إلا ما وجد فيما اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام علية الفصحاء منهم مما تحقق براعته انتسابه إليهم ، كقصائد امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، ومن جرى مجراهم "[2].

٤ ـ أنه يكون سائغاً حسناً عندما يكون المعنى المقلوب وغير المقلوب متقاربين ، كما في قول الحطيئة السابق :

فلما خَشِيتُ الهونَ والعيرُ ممسكٌ ... على رَغْمِهِ ما أمسكَ الحبلَ حافرُهْ[3]

قالوا : وكان الوجه أن يقول : ما أمسك الحافر حبله ، وكلاهما متقاربان ؛ لأن الحبل إذا أمسك الحافر فإن الحافر أيضاً قد شغل الحبل ، وبهذا قال الآمدي[4].

ويكون قبيحاً ، فلا يجوز في الشعر ولا في القرآن ، وهو ماجاء في كلامهم على سبيل الغلط . نحو قول خداش بن زهير :

وتُرْكَبُ خيلٌ لا هوادةَ بينَها ... وتشقَى الرماحُ بالضياطرةِ الحمرُ

وإنما الضياطرة هي التي تشقى بالرماح .

---

(١) الموازنة ٢١٧/١ .

(٢) المنهاج ص١٨٠ ، ١٨١ .

(٣) ديوان الحطيئة ص١٨٣ .

(٤) الموازنة ٢١٩/١ .

وكقول الآخر :

كانت فريضةً ما تقولُ كمَـــا كان الزناءُ فريضةَ الرجمِ

وإنما الرجم فريضة الزناء ، وإلى هذا ذهب الآمدي[١].

٥ ــ أنه يشتمل على اعتبارات لطيفة ، وقيم فنية ، وهو ما أشـــار إليــه القزويني في الإيضاح حيث يقول : " والحق أنه إن تضمن اعتبـــاراً لطيفـــاً قُبِل "[٢] ، وتبعه في ذلك شراح التلخيص[٣] ، وابـــن الضـــائع حيث يقول : " يجوز القلب على التأويل ، ثم قد يقرب التأويل فيصـــح في فصيح الكلام ، وقد يبعد فيختص بالشعر "[٤].

٦ ــ إنه مقبـــول حـــين يؤمـــن اللبـــس ، مرفـــوض حـــين يكـــــون عائقـــاً في طريـــــق الفهـــم والإدراك ، وهذا ما ذهب إليـــه أبـــو عبيدة في " مجاز القرآن " ، وابن قتيبة في " تأويل مشكل القـــرآن " ، وابن سنان الخفاجي في " سر الفصاحة " .

يقول **ابن قتيبة** : " ومن المقلوب أن يقدم مـــــا يوضحـــه التـــأخير ، ويؤخر ما يوضحه التقديم "[٥]. ومعنى هذا ، إذا حدث القلـــب نتيجـــة التقديم والتأخير وكان الهدف منه الوضوح وعدم اللبس كان مقبولاً .

ويقول **ابن سنان** معلقـــاً على تفسير من فسروا قول الفرزدق :

إن الذي سَمكَ السماءَ بنَى لنا بيتَـــا دَعائِمـــهُ أعزُّ وأطولُ

بأن المعنى على وجهين :

---

(١) الموازنـــة ١/١١٩ ، ١٢٠ .

(٢،٣) شروح التلخيص ١/٤٨٨ .

(٤) البرهـــان ٣/٢٨٨ .

(٥) تأويل مشكل القرآن ص١٩٣ .

أحدهما : أن يكون أعزُّ وأطول بمعنى عزيزة طويلة .
والثاني : أعزّ وأطول من بيتك يا جرير ـ يقول : " إنهم يعتسفون في التأويل ،.ومراد الشاعر أوضح من أن يخفى ، وأشهر من أن يجهل ، وهو أعز وأطول من السماء التي ذكرها في أول البيت ، وإنما جاء بها لهذا الغرض ، وهذا مبالغة في الشعر معروفة مستعملة ، وليست بالمكروهة الغريبة "[1].

فابن سنان يرى أن تفسير البيت على هذين التأويلين تعسف يوقع الفساد في المعنى ، ولو حُمِلَ المعنى على ظاهره لكان صواباً صحيحاً بما اشتمل عليه من مبالغة معروفة ، ولا غضاضة في استعمالهما ، بل تعد اعتبارًا لطيفًا ينفي اللبس عن المعنى .

وقد حاول **بهاء الدين السبكي** (ت٧٧٣هـ) تفسير الخلاف في هذا النوع من القلب وتحليل مواقف القدماء منه في ضوء ثنائية اللفظ والمعنى ، فالقلب إما أن يكون لفظيًا ، وإما أن يكون معنوياً .

أما اللفظي فهو قلب الحركة الإعرابية ، كحركة الفاعل والمفعول به ، يأتي الفاعل منصوبًا والمفعول مرفوعًا ، وتظل الرتبة قائمة ، كقولنا خرق الثوبُ المسمارَ ، فمع أن الفاعل منصوب والمفعول به مرفوع فإن فكرة الفاعلية والمفعولية ثابتة في العقل ، فالذي يخرق المسمار وليس الثوب .

---

(١) سر الفصاحة ص١١٨ .

وأما المعنوي فهو قلب الرتبة والعلامة الإعرابية ، فيصبح الفاعل مفعولاً به ، والمفعول فاعلاً ادعاءً ، فعندما أقول : خرق الثوب المسمار ، وأجعل الثوب فاعلاً ،
فمعنى هذا أنني تخيلت الفعل وقد وقع من الثوب على المسار ، لأن المبادرة بالتمزق كانت منه ، فكأنه هو الفاعل على سبيل المجاز [1].

وعلى هذا كان الخلاف في القلب عند السبكي خلافاً نحوياً لا دخل للبلاغيين فيه ، قال : " والظاهر حينئذ أنه ضرورة بل لا ينبغي حكاية الخلاف فيه ، بل لا تكاد تجد له دليلاً ، لأنه ما من محل يدعي فيه ذلك إلا جاز أن يكون القلب فيه معنوياً " [2].

ولا خلاف بعد هذا في القلب المعنوي إذ " لا شبهة لمنعه ، ومن يمنع المجاز مع العلاقة الواضحة إلا من شذ ، وظاهر كلام النحاة قولين بالمنع والجواز مطلقين ، وأن القول الثالث السابق ـ يعني أن القلب لا يجوز إلا ضرورة ـ مفصل بين اللفظي فيمتنع ، والمعنوي فيجوز، والظاهر أنه لا تحقيق له ، وأن الخلاف منزل على حالتين ، وكذلك الأقوال التي حكاها المصنف فيها نظر ، فإنه لا يكاد أحد يمنع ذلك مطلقاً " [3].

فالسبكي يرفض أن يكون القلب تلاعباً بقواعد اللغة ، فلا يصنع فناً ، ولا يمثل قيمة ، أما إذا كان القلب ينطوي على قيمة ، ويؤدي دوراً

---

(١) عروس الأفراح ١/٤٨٧ .

(٢،٣) نفسه ١/٤٩٠ .

في صناعة المعنى ، فهو مما لا خلاف في قبوله ، وإذا كان هذا النوع من القلب ألصق بالشعر من النثر ، وأنه ينطوي على اعتبارات لطيفة فإننا سنحاول أن نكشف شيئًا من أسرار الجمال في قلب التركيب في لغة الشعر ، إذ لا يمكن أن يقال : إن القلب ـ في كثير من نماذجه الشعرية الرفيعة ـ إنما لضرورة الوزن والقافية .

قال قطري بن الفجاءة :

ثم انصرفتُ وقد أصَبْتُ ولم أُصَبْ ۞ جَذِعَ البَصِيرةِ قارِحَ الإقدامِ

يقول ابن سنان : " فقد حملوه على المقلوب ، وقالوا : يريد قارح البصيرة جذع الإقدام ، كما يقال : إقدام غرٍ ورأي مجرب . وقد كان أبو العلاء صاعد بن عيسى الكاتب أجازني في بعض الأيام هذا البيت ، وقال: ما المانع أن يكون مقصوده لم أصب ، أي : لم أُلْفَ على هذه الحال ، بل وجدت على خلافها جذع الإقدام ، قارح البصيرة ، ويكون الكلام على جهته غير مقلوب ، وتمكن الدلالة على أن قوله : " لم أصب " في البيت بمعنى لم أُلْفَ دون ما يقولون من أن مراده به لم أجرح بقوله قبله :

لا يركنَنَّ أحدٌ إلى الإحجامِ ۞ يومَ الوغَى مُتخوِّفًا لحِمَامِ

فلقد أَراني للرماحِ دَرِيئةً ۞ من عن يميني تارةً وأمَامِي

حتى خَضَبْتُ بما تحَدَّر من دمي ۞ أكنافَ سَرْجِي أو عِنانَ لجامِي

فكيف يكون لم يصب ، وقد خضب هذا بدمه ؟ فأما قولهم : إنه أراد من دمي أي من دم قومي وبني عمي ، فمبالغة منهم في التعسف ، والعدول عن وجه الكلام ، ليستمر لهم أن يكون فاسدًا غير صحيح ، وهذا الذي ذكره أبو العلاء وسبق إليه له وجه يجب تقبله واتباعه فيه ، وفحوى كلام قطري يدل على أنه أراد أنه جُرِح ولم يَمُت ، إعلامًا أن الإقدام

غير علة في الحِمام ، وحثـاً على الشجاعة ونهيًا عن الفرار "[1].

أما حازم القرطاجني فيتأول البيت ليصح حمل الكلام بعيـداً عـن القول بالقلب ، يقول : " والأحسن في هذا البيت حمله على غـير القلـب وذلك على تأويلين :

أحدهما : أن يريد أن هذا الموطن الذي وصفه كان أعظم موطـن حضره ، وأشد موقف شهده فيئس فيه من الحياة ، وأيقن بالتلف حين رأى نفسه دريئة للرماح ، ودمه قد خضب سرجه ولجامه كما ذكر فـي هـذا الشعر ، ثم خلص من هول ذلك الموقف ، ووقع الأمر على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف ، وقد قَتَل ولم يُقْتَل ، فحدثـت لـه إذْ ذاك أن الإقدام غير علة للحمام ، وأن من يركن إلى الإحجام خيفةً من أن يصاب ، فليس على بصيرة بأن السلامة غير مقصورة على مواطن الدعـة ، وأن الهلاك غير موقوف على مواقف المكافحة ، وحمله اجتماع البصيرة لـه عند انصرافه عن تلك الحرب بأن جعل البصيرة جذعة ، أن الجذع هـو الذي على أول سنة الأخذ في الاستحكام ، وجعل الإقدام قارحـاً ، لأنـه كان من سجيته ثابتًا قبل البصيرة "[2].

أما التأويل الثاني : فهو ذلك التأويل الذي ذهب إليه ابـن سـنان الخفاجي ، مرد الإشكال في البيت إلى جهتين ، أن قطري بـن الفجـاءة وصف نفسه بأنه جذع البصيرة قارح الإقدام ، وهذا مخالف للمألوف مـن كلام العرب ، فهو مقلوب والمراد " قارح البصيرة جـذع الإقدام كما يقال

---

(١) سر الفصاحة ص١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء ص١٨٢ .

إقدام غرٌّ ، ورأي مجرب "[١]، وأنه ـ من جهة أخرى ـ قال لم أصب ، ثم جاء بعد ذلك بقوله :

حتى خضبت بما تحدر من دمي   أكناف سرجي أو عنان لجامي

وهذا يعني أن في البيت تناقضًا .

وهذا الإشكال ـ الثاني ـ يمكن تأويله بما ذهب إليه ابن سنان الخفاجي وحازم القرطاجني من أن الإصابة تعني القتل ، فقد قتل ولم يقتل، وربما أراد الفجيعة وهذا مما يتفق مع السياق ، فالشاعر يفتخر ويحث على الشجاعة ، ويظهر صلابته في الحرب ، وأنه لا يخشى ملاقاة الصناديد ، تقول العرب " أصابه بكذا : فجعه به . أصابهم الدهر بنفوسهم وأموالهم : جاءهم فيها ففجعهم "[٢] ، وبهذا ينتفي التناقض .

أما الإشكال الأول الذي ألجأ القدماء إلى القول بالقلب ، فيمكن النظر إليه على أن الشاعر يلتمس في الكلمات ما لا نلتمسه نحن ، ويجد فيها ما لا نجده ، فكلمة جذع تعني الحيوية والتوقد ، فبصيرته حية متوقدة، والتوقد في الشباب أظهر وأحمد ، وكلمة قارح تعني التمرس والخبرة في الإقدام على المهالك ، فهو لا يقدم طيشًا ، وإنما عن دراية وحنكة .

وقد فسر أبو العلاء المعري هذا البيت تفسيرًا يربطه بالولاء الفكري عند قطري بن الفجاءة للخوارج ، فالمعنى " أنه قد كان لم يزل شجاعًا فإقدامه قارح ، وبصيرته محدثة ، لأنه كان فيما سلف لا يرى رأي الخوارج ثم تبصر في آخر أمره فعلم أنهم على الحق "[٣].

---

(١) منهاج البلغاء ص١٨٢ . وسر الفصاحة ص١١٧

(٢) لسان العرب (صوب) .

(٣) شعر الخوارج ص١١٢ . وانظر جماليات القلب ص٣٨٦ .

ومن هذا قول الشاعر :

ورأينَ شيخـًا قد تحنَّى صلبـُه يمشي فَيقْعَسُ أو يكبُّ فيعثُرُ[1]

الأصل : أراد أو يعثر فيكب ، فقلب .

ليس من الجمال في شيء أن نقول أن سبب القلب ضرورة الوزن والقافية ، وإنما الجمال هنا فيما تضمنه القلب من تخييل وتصوير يبادر بالمشهد إلى ذهن القارئ

وعينه ، فيرى الشيخ في غاية شديدة من الضعف لدرجة أنه يسقط على وجهه قبل عثاره .

ثم تعدد الوصف بالجملة (قد تحنى صلبه ، يمشي فيقعس ، أو يكب فيعثر) هذا التعدد يملأ إطار الصورة بما يعطيها الشكل والحركة والحياة ، وينطق بالوجدان الداخلي للموصوف ، وإيثار التعبير بالمضارع يجعل الصورة حاضرة في الأذهان ، ماثلة أمام العيان ، مما يساعد على خلق جوٍ شعوريٍ مؤثر .

والبيت يرسم صورة لهذا الشيخ تصور منتهى ضعفه ، وكأن كل وصف فيها بمثابة لون في لوحة فنية جميلة ، فكل لون في مكانه يضيف للوحة بعدًا جديدًا من الجمال ، فكذلك كل وصف من هذه الأوصاف يضيف معنى جديدًا من معاني الضعف ، حتى تريك الشيخ يسقط ويكب قبل عثاره . ولو أتت هذه العبارة على أصلها لما أفادت هذا المعنى الذي أفاده القلب .

---

(١) انظر البيت في حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص ٤/٩٤٨ .

إذن يجب أن نبحث عن روح الشاعر في لغته على ما تظهر في الخصائص التي يخرج فيها عن المعايير اللغوية الشائعة ويتجاوزها ، بحيث يلوح منها الطريق الذي يختطه ، والتغير الطارئ عليه من روح العصر والثقافة في الصورة اللغوية الجديدة[1] .

وقال آخر :

فَألقتْ عَصَاهَا واستَقَرَّ بِهَا النَّوَى   كما قرَّ عينــاً بالإيابِ المسافرُ[2]

ربما يظن أن الأصل كما قر عيناً المسافر بالإياب ، فقلب للضرورة .

والحق إن للقلب دلالة بلاغية ما كانت لتتحقق لولا القلب ، ولكن على القارىء أن ينظر إلى النص بعين فاحصة ، وأن يستعين بالسياق الذي ورد فيه ، ليتجلى له المعنى كما أراده الشاعر ، فليس القلب في البيت لجوءاً لضرورة من مراعاة وزن أو مراعاة قافية ، وإنما المعنى الذي أراده الشاعر فياض بالدلالات الشعورية ، مناسب لمقتضى الحال ، فالشاعر قال ذلك في مناسبة معينة ، وهي : لما خرج الخليفة المنصور إلى قتال عروة ، فلما واجه الحصن سقط الرمح من يده ، فسارع بعض أوليائه فتناول الرمح وأعطاه للمنصور ، وقال على البديهة : فألقت عصاها... البيت .

إن سقوط الرمح من يد الخليفة أمام الحصن شيء يدعو إلى التطير والتوجس من مستقبل المعركة ، ولكن الشاعر استطاع بذكائه وبراعته أن يحول الموقف لحساب الخليفة ، وأن يحول التشاؤم تفاؤلاً ، والخوف أمناً، بما ذكره في البيت ، حيث أحسن القول ، وأجاد التعليل ، وألطف

---

(١) التركيب اللغوي للأدب ص١٠٩ .

(٢) ثمرات الأوراق ص٥٩ .

في العلة التي جاء بها من خياله وبديهته ، إذ جعل سقوط الرمح تعبيرًا عن استقرار المقام بهذا المكان ، كأنه يقول للخليفة : حيث وقع الرمح حيث أراد الله لك الاستقرار والمقام ، وكأنما أراد الشاعر أن يبادر ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب الخليفة ، بتحقق النصر ودوام الاستقرار ، لأن الاستقرار عادة لا يكون إلا بعد النصر والاستيلاء على مقاليد الأمور ، ثم انتشار الأمن والسلام . وقد شبه شأن الخليفة في هذا الموقف بشأن المسافر الذي آب من سفره مستبشرًا بسلامة العودة ، فرحًا بحسن اللقاء، قد قرت عينه بلقاء أهله وأحبابه .

إذن فتقديم الشاعر كلمة الإياب على المسافر وهو القلب الذي حدث قصد به المبادرة ببعث المسرة والطمأنينة إلى قلب المسافر بسلامة العودة. كل ذلك مستفاد من إيحاء هذه الكلمة لما لها من دلالات شعورية مكثفة كشف عنها السياق .

إذن فخروج الشاعر على المستوى المطرد في التعبير للغة ليس إلا تعبيرًا عن الإرادة الشعرية الخلاقة التي تتجلى بها الخصائص الفردية للشعر ، وإذا كانت الضرورة الشعرية خروجًا عن القاعدة ، فإن هذا أدعى إلى البحث عن الغاية التي يتطاول إليها الشاعر بخروجه عنها . وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة أحيانًا ، فلأن هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها .

القلب وبنـــاء اللغـة القرآنية :

لقد نزل القرآن الكريم متمثلاً للخصائص التعبيرية للغة العربيـــة ، ومنها هذه الظاهرة " القلب " وظلت هذه الظاهرة مدار خلاف بين النحـــاة والبلاغيين ، فرفضها قوم ، وقبلها آخــرون . فـالذين رفضوهـا لأنــها ارتبطت في أذهانهم بالغلط والضرورة التي لا مندوحة للشـــاعر عنـــها ، ولأنها لم ترتبط بتحقيق قيمة بلاغية ، فيجب تنزيه كتاب الله عنـــها ، لأن الله سبحانه وتعالى لا يغلط ولا يضطر ، وكان مــن الذيــن ذهبـوا هـذا المذهب الآمدي ، وابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني ، وأبو حيـــان النحوي . فذهب الآمدي أنه جاء في كلام العرب على سبيل السهو والغلط، لذلك فهو يؤول الشواهـد القرآنيـة التي جـــاءت على القلب ، ليحملـها على عدم القلب عندما تعرض ، لقوله تعالى : ﴿ مَا إِنَّ مَفَاتِحَـــهُ لَتَنُـوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّة ﴾ وقوله تعالى : ﴿ وإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾ (العاديات ٨) قال هذا ليس بقلب ، وإنما صحيح مستقيم ، إنما أراد الله تعالى اسمه ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أي تميلها من ثقلها . ذكر ذلك الفراء وغـيره ، وقالوا : إنما المعنى : لتُنيء العصبة . وقولـــه : ﴿ وإِنَّـــهُ لِحُـــبِّ الْخَـيْرِ لَشَدِيد﴾ قيل المعنى : إنه لحب المال لشديد ، والشدة : البخـــل ، يقـــال : "رجل شديد ومتشدد " أي بخيل ، يريد : إنه لحبه المال لبخيل متشـدد ، أي لأجل حبه المال يبخل[1]. واعتبره ابن سنان مفسدًا للمعنى ، صارفــًا عــن وجهه ، وما ورد منه في القرآن فهو مؤول "[2].

---

(١) الموازنـــة ٢١٧/١ .

(٢) سر الفصاحة ص١١٦ .

وقال **حازم** : " وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد ، فكيف في الكتاب العزيز ؟[١].

وقال **أبو حيان** : " وينبغي أن ينزه القرآن عنه ؛ لأن الصحيح أن القلب لا يكون إلا في الشعر ، أو إن جاء في الكلام فهو من القلة بحيث لا يقاس عليه"[٢].

أما **ابن قتيبة** فقبل نوعا من القلب في كلام الله تعالى لصحة تأويله، وأنكر نوعا آخر سماه " قلب الغلط " وقال عنه : " مما لا يجوز لأحد أن يحكم به على كتاب الله عز وجل ، لو لم يجد له مذهبا ، لأن الشعراء تقلب اللفظ ، وتزيل الكلام على الغلط ، أو على طريق الضرورة للقافية أو لاستقامة وزن البيت[٣] .

ولهذا يعيب على بعض أصحاب اللغة سوء فهمهم لكتاب الله ، وحملهم كلام الله على هذا المسلك يقول : " وكان بعض أصحاب اللغة يذهب في قول الله تعالى : ﴿ **وَمَثَلُ الذينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً** ﴾ (البقرة ١٧١) إلى مثل هذا القلب ، ويقول : وقع التشبيه بالراعي في ظاهر الكلام ، والمعنى للمنعوق به وهو الغنم "[٤].

والمقصود ببعض أصحاب اللغة عند ابن قتيبة هو **أبو عبيدة** ، فقد حمل الآية على معنى لا يستقيم به الكلام حيث قال : " وإنما الذي ينعق

---

(١) المنهاج ص١٨٣ . نقل ما ذكره الآمدي بالنسبة للآيتين السابقتين .

(٢) البحر المحيط ٤٨٢/١ .

(٣) تأويل مشكل القرآن ص٢٠٠ .

(٤) السابق ص١٩٩ .

الراعي ، ووقع المعنى على المنعوق به وهي الغنم ، يقول كالغنم التـي لا تسمع ، أي ينعق بها راعيها "[١].

وردّ ابن قتيبة على أبي عبيدة سوء فهمه للآية فقال : " والله تعالى لا يغلط ولا يضطر ، وإنما أراد : ومثل الذين كفروا ومثلنا في وعظهم كمثل الناعق بما لايسمع ، فاقتصر على قوله : (ومثل الذين كفروا) وحذف " ومثلنا " لأن الكلام يدل عليه ، ومثل هذا كثير في الاختصار .

وقال الفراء : أراد : ومثل واعظ الذين كفروا ، فحذف كما قال : (واسأل القرية التي كنا فيها) ، أي : أهلها "[٢].

فأبو عبيدة يحمله على القلب ، وهو قلب لا يحتمله الكلام ، لأنه يفسد المعنى ، ويخل به ، وابن قتيبة يحمله على الحذف والاختصار ، وهو حمل يصح معه المعنى ويستقيم الكلام ، فالمراد تشبيه واعظ الكافرين وموعوظيهم بالراعي الذي ينعق في غنمه فلا تسمع إلا صوته ، ولا تدرك مرامي كلامه ، وهذا ما ذهب إليه ابن عباس وعكرمة والسدّي وسيبويه[٣].

أما بالنسبة للتشبيه المقلوب فقد ورد فيما حكاه الحق سبحانه عن مستحلي الربا من قولهم : ﴿ إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا ﴾ (البقرة ٢٧٥) في مقام إنما الربا مثل البيع ، لأن الكلام في الربا لا في البيع ، ذهاباً منهم إلى جعل الربا في باب الحِلّ أقوى حالاً وأعرف من البيع .

---

(١) مجاز القرآن لأبي عبيدة ١/٦٣ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ٢٠٣ .

(٣) المحرر الوجيز لابن عطية ٢/٦٤ .

واستشكل بعض العلماء هذا التشبيه فقال : " إنه ليس من كلام الله ، إنما هو كلام مستحلي الربا ، ولا ريب أن الربا أظهر عندهم في الحل من البيع فجعلوه مشبها به ، لحصول شرطه فيه دون البيع ، والحكاية يجب أن تطابق المحكي "[1].

وفي قوله تعالى : ﴿ أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لَّا يَخْلُقُ ﴾ (النحل ١٧) جاء هكذا المزيد من التوبيخ فيه دون أن يقول : أفمن لا يخلق كمن يخلق، مع اقتضاء المقام بظاهره إياه ، لكونه إلزاما للذين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبيها لها بالله تعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق[2].

واستشكل بعض العلماء هذا التشبيه ، لأن قاعدة التشبيه تقتضي أن يقال : أفمن لا يخلق كمن يخلق ، ولا يقال إنهم كانوا يعظمون الأصنام أكثر لأنهم لم يقولوا ذلك ، بل قالوا :" إنما نعبدهم ليقربونا إلى الله زلفى" .

قال السكاكي (ت٦٢٦هـ) والذي تقتضيه البلاغة القرآنية : أن يكون المراد بمن لا يخلق : الحي القادر من الخلق لا الأصنام ، وأن يكون الإنكار موجها إلى توهم تشبيه الحي العالم القادر من الخلق به ــ تعالى عن ذلك علوا كبيرا ــ تعريضا به عن أبلغ الإنكار لتشبيه ما ليس بحي عالم قادر به ــ تعالى ــ ويكون " أفلا تذكرون " تنبيه توبيخ على مكان التعريض[3].

---

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ص١٩٢ . تحقيق د. عبدالقادر حسين .

(٢) مفتاح العلوم ص١٨٢ .

(٣) السابق ص١٨٤ .

وقال محمد بن عبدالعزيز الجرجاني (ت٧٢٩هـ) : والمنع من أن الكفار شبهوا ، بل عبدوا من لا يخلق مكان من يخلق ، وليس ذلك بتشبيه ، أما الباري تعالى

فقد سلب التشبيه ، لأنه استفهم على وجه الإنكار الذي هو في قوة السلب ، وحينئذ لا فرق بين التقديم والتأخير في سلب التشبيه ، وإنما قدَّم من يخلق لشرفه فقط [١].

وخلاصة القول في ذلك أن القلب موجود — بلا شك — في اللغة وفي الأدب شعرًا ونثرًا ، فهو ظاهرة لغوية لا يمكن إنكارها ، وموجود أيضًا في القرآن الكريم ، لأنه نزل بخصائص هذه اللغة ليخاطب أبناءها. ولكن يبدو أن الذي دعا هؤلاء العلماء إلى رفض القول بالقلب في القرآن ، ولجوئهم إلى التأويل ، رغبتهم في تنزيه القرآن ، وتحرجهم أن يلحقوا به وصفًا ألحق بغيره من كلام الشعراء وغيرهم ، إلا أنه يجب فهم النصوص التي جاء فيها نوع من القلب من خلال سياقها الذي وردت فيه ، ولا نعتسف القول في التأويلات قبل أن نعيش مع النص ، ونحاول فهمه ، والوقوف على ما فيه من بلاغة ، وما اشتمل عليه من لطائف وظرائف . وقد بيّنا في كثير من الشواهد التي اشتملت على القلب من القرآن وغيره الجمال الذي أحدثه في المعنى ، وقد رأينا كثيرًا من العلماء ممن يرفضون القلب ، يميلون إلى قبوله في بعض الأحوال .

---

(١) الإشارات والتنبيهات ص١٩٢ .

المبحث الثاني
قلب المعنى

المبحث الثاني
قلب المعنى

إن سنة الاختلاف والتناقض بين المخلوقات شيء مسلم به ، وعليها وبها تدور عجلة الحياة ، والناس فيما يعشقون مذاهب ، فربما رغب إنسان في شيء رغب عنه آخر ، وذلك راجع ـ في ظني ـ إلى أن لكل إنسان أسلوبه وفلسفته في الحياة ، وفي التعامل مع منهجها ، كذلك راجع إلى الظروف والأحوال التي تحيط به ، ومدى تأثره بها .

وهذا ـ لاشك ـ ينسحب على الشعراء باعتبارهم بشر في هذه الحياة ، فنجد منهم من يتناول معنى من المعاني فيعجب به ، ويكسوه من صفات المدح ما يجعله آية في الجمال والحسن ، ثم يأتي شاعر آخر لا يعجبه هذا المعنى ، فيرغب عنه إلى نقيضه ، وربما ذم المعنى بصفات تجعله قبيحـًا مرذولاً . ومع ذلك لا نستطيع أن نخطيء أحدهما .

" فإن من شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصودهم ، ولهذا ترى أحدهم يقصد إلى مدح الشيب ، فيذكر ما فيه من وقار وخشوع ، وأن العمر منه أطول ، وما شبه ذلك ، ويقصد آخر إلى ذمه ، فيصف ما فيه من الإدناء إلى الأجل ، وأنه أخمل الألوان ، وأبغضها إلى النساء ، وما أشبه ذلك . ومثل ذلك ترى من يذم الوداع ، لما فيه من الإنذار بالفراق وبعد الدار ، ثم ترى من يمدحه لما فيه من القرب للمحبوب والسرور بالنظر إليه وإن كان يسيرًا "[1] .

وإدراكـًا من الشعراء لقيمة كثير من المعاني المبتكرة ، والصور

---

(١) أمالي المرتضى ٢/١٥٧ .

الفنية النادرة ، عمد بعضهم إلى قلب تلك المعاني وإظهارها في نسيج لغوي جديد ، فكان لها شيء من الانتساب إلى معاني السابقين ، وشيء من التميز المبني على النظر إلى الفكرة من زاوية أخرى ، فللمتقدم فضل السبق ، وللمتأخر فضل التوليد ، وكشف بعض الإمكانات والزوايا الخفية.

وقد أدرك البلاغيون هذا الصنيع فجعلوه بابا من أبواب السرقات سموه " القلب " وهو " أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول ، سمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه "[1].

وهذا النوع حسن يكاد للطافته ورقته ورشاقته يخرجه حسنه عن حد السرقة[2]. فإذا أخذ شاعر معنى من المعاني عن شاعر آخر تقدمه وأتى بالمعنى معكوسا أو مناقضا في فحواه لقول الآخر ، وكساه لفظا من عنده ، وأبرزه في معرض من تأليفه ، وزاده في جودته وتركيبه وكمال حليته فلا يعد سرقة ، بل يعد ابتداعا واقتدارا على تناول المعاني والتصرف فيها .

فمن ذلك قول أبي نواس :

قالُوا عَشِقْتَ صغيرةً فأجبتُهم ... أشْهَى المَطِي إليَّ ما لم تُركَبِ

كم بين حَبَّةِ لؤلؤٍ مثقُوبةٍ ... نُظِمتْ وحبةِ لؤلؤٍ لم تُثْقَبِ[3]

فعكس ما قاله مسلم بن الوليد في هذا المعنى :

إن المطيةَ لا يَلَذُّ رُكُوبُهَا ... حتى تُذَلَّلَ بالزِّمَامِ وتُرْكَبَا

والحَبَّ ليس بنَافِعٍ أربَابَهُ ... حتى يُفَصَّلَ في النظَامِ ويُثْقَبَا[4]

---

(١) الإيضاح ص٤١٣ . وشروح التلخيص ٥٠٠/٤ .

(٢) المثل السائر ٢٤٤/٣ والطراز ١٩٨/٣ .

(٣) ديوان أبي نواس ص٢٩ (المطبعة العمومية بالقاهرة ، ١٨٩٨م) .

(٤) ديوان مسلم بن الوليد ص٣٠٥ . تحقيق : د. سامي الدهان . دار المعارف بمصر .

فأبو نواس يرى أن الصغيرة البكر أشهى إلى نفسه من غيرها كالمطية التي لم تركب من قبل ، ليكون هو أبو عذريتها ، وليؤكد هذا المعنى التمس معنى مشابها له من الواقع ومن البيئة ، وفرق كبير بين حبة لؤلؤ ثقبت ونظمت في عقدها ، وبين حبة لم تثقب ولم تستعمل ، فلا زالت في بهائها وجمالها الذي يميزها من غيرها .

فالشاعر أعرب عن وجهة نظره ، وعلل لذلك تعليلا طريفا ، فجاء تعبيره مشتملا على تشبيه ضمني مع طرافة التعليل القائم على حسن التخييل . وهو بذلك عكس المعنى الذي سبقه إليه مسلم بن الوليد الذي يرى أن المطية التي كثر ركوبها وروضت على ذلك فصارت مذللة ومهيأة ، فهي عنده أفضل من التي لم تركب ، وعلل ذلك بتعليل طريف قائم أيضا على التشبيه الضمني ، وهو أن الحب إن لم يثقب ويوضع في نظام يحكمه ويبدي مظهره وجماله فلا نفع لأربابه منه .

فكل من الشاعرين أبدى وجهة نظره ، وعلل لها بما يرى ، وتجدك مع كل منهما في قوله ، لما تحس في قوله من سحر البيان ، ورحابة الخيال ، وجمال الألفاظ وحسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، لأن المعول عليه جمال الإخراج ، فالمعنى إذا تردد من شاعر لآخر لم يعب به آخذه ما دام قد حوره وأضفى عليه من روحه ، وألبسه رداء جديدا هو من نسيج شخصيته وفنه .

واعلم أن العلماء شبهت المعاني والألفاظ بالأجساد والثياب ، فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل ، وكساه لفظا حسنا ، وأعاره مخرجا سهلا ، ومنحه ودلا مونقا ، كان في القلب أحلى وفي الصدر أملى ... فإذا تعاطى تكليفه الجوهري العالم أظهر له

بإحكام الصنعة ولطيف الحكمة حسنـــاً هو فيه ، وكساه ومنحه بهج
لــــه[1].

ومن هذا أيضـــاً قول ابن جعفر :

ولمَّـــا بَدَا لِي أنهـــا لا تُرِيْدُني   وأن هَـــوَاهَا ليس عَنِّي بِمُ
تَمنيتُ أن تَهْـــوَى سِوايَ لعلَّها   تَذُوقُ صَبَاباتِ الهَوَى فَتَرِقِ

وقال غيره :

ولـــقـــد سَـــرَّنِي صُدُودُكِ عَنِّي   في طِلَابِـــيـــكِ وامتناعُكِ
حَذَرًا أن أكُونَ مِفتاحَ غَـــيْرِي   وإذَا ما خَلوتُ كُـــنْتِ التَّمَ

إن ابن جعفر تذاعب وتحايل وألقى عن منكبه رداء الغيرة ،
همه أن تحس به فترق له . أما الآخر فجاء بالضد وتغالى في الغير
الغلو ، فهو يرتضي تمنعها عليه ما دامت متمنعة على غيره ، رغ
ينكر شغفه وهيامه بها ، نحس ذلك في قوله : (وإذا مـــا خلـــوت
التمني) . لقد أبدع كل شاعر في التعبير عن رأيه بـــإخراج الفكـــ
معرض جديد ، بعد أن أضفى عليها من روحه وشخصيته ، مـــا
جديرة بالإعجاب ، وذلك غاية الإبداع .

ومن ذلك أيضا قول أبي الشيص في الغرام بمحبوبه :

أَجِدُ المَلَامَةَ فِي هَوَاكِ لذِيـــذَةً   حُبًّا لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّ

---

(١) العقد الفريد ٢٠٨/٦ .

(٢) الأغاني ١٤٢/١٩ .

(٣) نفســـــه ١٤٢/١٩ .

(٤) الأغاني ١٤٢/١٩ . العقد الفريد ٣٧٤/٥ . وللوقوف على شواهد أخرى انظ
الآداب ٣٩١/١ ، ٣٩٢ .

وهو عكس ما قاله أبو الطيب :

أَأُحِبُّهُ وأحبُّ فيهِ مَلامةً إن الملامةَ فيهِ من أَعْدَائهِ[١]

إن من يدقق النظر في كل معنى ومعكوسه يحس دور الصنعة الشاعرة في جمال الصياغة ، وإلباس المعاني أثوابا جديدة بما اشتملت عليه من فن القول وبديع التصوير ، فهل بعد هذا يقال : إن المعنى مسروق ؟ .

قال ابن الأثير تعليقا على ما سبق : " وهذا من السرقات الخفية جدا ، ولأن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة ، وقد توخيته في شيء من شعري فجاء حسنا فمن ذلك قولي :

لولا الكِرامُ وما سنُّوهُ من كرمٍ لم يَدْرِ قائلُ شعرٍ كيفَ يَمْتَدِحُ[٢]

أخذته من قول أبي تمام :

ولَوْلا خِلَالٌ سَنَّهَا الشعرُ مَا دَرَى بُغَاةُ النَدَى مِن أينَ تُؤْتَى المَكَارِمُ[٣]

على كل حال إن القول بأن المعنى مسروق نظر إليه على أنه فكرة مجردة معزولة عن السياق اللغوي ، وهذا ما أنكره عبدالقاهر الجرجاني ، لأنه يرى أن التغيير في البناء اللغوي أو التركيب يصحبه ــ بطبيعة الحال ــ تغيير في المعنى ، ولا يمكن أن يكون المعنى واحدا في تركيبين مختلفين ، وقد أبان عن ذلك بقوله : " واعلم أنك إذا سبرت أحوال هؤلاء

---

(١) ديوان المتنبي ٢٩/١ .

(٢) ورد هذا البيت في الطراز ٢٠٠/٣ غير منسوب لقائله ، وهو لابن الأثير (راجع المثل السائر ٢٤٦/٣) .

(٣) ديوان أبي تمام ٨٩/٢ تقديم راجي الأسمر . وبعده :

يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويرضى بما يقضي وهو ظالم

الذين زعموا أنه إذا كان المعبر عنه واحدًا ، والعبارة اثنتين ، ثـم كـانت إحدى العبارتين أفصح من الأخرى وأحسن ، فإنه ينبغي أن يكون السبـب في كونهـا أفصـح وأحسـن ، اللفـظ نفسه ، وجدتهم قد قالوا ذلك مـن حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا أنه إذا قيل في الكلمتيـن أن معناهما واحد ، لم يكن بينهما تفاوت ، ولم يكن للمعنى في إحداهما حال لا يكون له في الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا السبيل . ولقد غلطـوا فأفحشوا ، لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلاميـن أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلـى بيـت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفـه ، وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتمًا أو سـوارًا أو غيرهمـا مـن أصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيها من الصـورة ، كذلـك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلامًا وشعرًا من غير أن يُحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه "[١].

يقول هوراس : " إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئـًا جامدًا متفقـًا عليه ، فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجـارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها ، دائمة التغير والتبدل ، لأنها آخـذة أبدًا في الازدياد ،وكلما نمت التجارب ،وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها ،إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير،واللغة بمثابة الشجرة ، والألفاظ منها بمثابة الورق ، وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، وتنمو بدلاً منها أوراق حديثة ، والشجرة باقية كما هي"[٢] .

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٨٦ ـ ٤٨٨ .

(٢) نقلاً عن مقالات في النقد الأدبي ص٣٥ . د . هدارة . دار القلم .

ومعنى هذا أن أي شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعي معنى لنفسه ، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين ، وعلى الشاعر أن يعرض هذه المعاني عرضا جديدا في صورة جديدة تلائم عصره الذي يعيش فيه ، وتعبر عن فكره وأهدافه وآماله في الحياة ، حتى ولو كان ذلك العرض الجديد بقلب المعنى أو عكسه ، أو بالخروج على الأعراف اللغوية المطردة ، ما لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها، فهو صاحب التعبير يبث في المادة المعطاة روحا من أثره عليها ، وتصرفه فيها .

ويؤيد هذا ما نقله حازم عن ابن سينا من تفاصيل هذه الصنعة وهو أنه لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان[١].

إذن فمن حق كل إنسان أن يجتهد وأن يبتدع وأن يضيف بحسب عادة زمانه ، فالقرائح دائمة الابتكار على الأيام ، والأدب إبداع وتطوير ، واللغة إبداع أيضا ، فلا يعجزها أن تقدم لنا من التراكيب والصور والإيقاع ما يكون مثارا للإدهاش ، ومدعاة للإبهار .

---

(١) منهاج البلغاء ص٦٩ .

المبحث الثالث

قلب الصورة

المبحث الثالث
قلب الصورة

الأدب فن تصويري يستمد قيمته من التصوير الفني الذي يقدم تقديماً حسيًّا ينأى به عن التجريد ، فالصورة جوهر الشعر ، بها يصور الشاعر تجربته ، ويُجدد موقفه من الكون والحياة ، ويكشف عن منظوره الخاص في تأمل الأشياء .

فالشاعر يسمع في الكلمات أنغاماً لا يسمعها الآخرون ، ويرى في الأشياء صوراً لا يراها الآخرون . " وعالم الشعر شبيه بقوس قزح ، متعدد الألوان والمواقع ، والشاعر يحاول التقاط هذا القوس وتحديده باللغة، بالرؤى ، بالأشكال التعبيرية ، بالكلمات ، بالإيقاع ، بالصورة "[1].

وتعظم قيمة الصورة الفنية في الشعر ، عندما يقلب بها الشاعر حقائق الأشياء بمقتضى رؤية شعرية ترى ما لا يراه الآخرون ، عندما يدرك المتلقى أن كثيرًا مما ألفه ، وصح لديه فهمه مما ينبغي مراجعته ، وإنعام النظر فيه ، فالإلف يطمس معالم الجمال في الأشياء ، لذلك فأهمية الفن تنبع من كونه معاكسًا لما هو يومي عادي مألوف ، لذلك قد يخرج الشاعر على الأعراف المطردة في اللغة تعبيرًا عن الإرادة الشعرية الخلاقة ، ووصولاً إلى الغاية التي يتطاول إليها .

---

(١) الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية) ص ١٣ .

وقد كشف البلاغيون عن هذا النمط من التصوير البياني من خلال حديثهم عن قلب التشبيه ، وقلب التمثيل .

أ) *قلب التشبيه :*

المقصود بقلب التشبيه أن يجعل المشبه به مشبهًا ، والمشبه مشبهًا به ، قصدًا إلى المبالغة ، وقد تعددت مسمياته لدى البلاغيين ، فسماه العلوي " التشبيه المنعكس "[١] ، وسماه ابن الأثير " **الطرد والعكس** " وعده من مواضع علم البيان الحسنة الموقع اللطيفة المأخذ[٢] . وقال عنه عبدالقاهر : إنه يفتح بابـًا إلى دقائق وحقائق وذلك جعلُ الفرع أصلاً والأصل فرعـًا[٣].

ولعل **فكرة الأصل والفرع** التي أشار إليها **عبدالقاهر** ترجع إلى **ابن جني** (ت٣٩٥هـ) ، ففي ظني أنه أول من تحدث عن قلب التشبيه وسماه " **غلبة الفروع على الأصول** "[٤].

يقول : " هذا فصل من فصول العربية طريف ، تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الإعراب[٥]، ولا تكاد تجد شيئـًا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة "[٦].

---

(١) الطراز ٣٠٩/١ .

(٢) المثل السائر ١٥٦/٢ ـ ١٥٨ .

(٣) أسرار البلاغة ص١٨٧ .

(٤) الخصائص ٣٠١/١ .

(٥) يريد ما يرجع إلى الإعراب في الكلام ، وجعل ذلك مقابلاً لمعاني العرب التي تعالجها ، وأغراضها من الكلام . يقول : " وهذا المعنى عينه استعمله النحويون " راجع الخصائص ٣٠١/١ ، ٣٠٤ وما بعدها .

(٦) نفسه ٣٠١/١ .

ومثل ابن جني بشواهد من كلام العرب ، كقول ذي الرمة :

وَرملٍ كَأورَاكِ العَذَارَى قطعتُهُ إذا ألبسَتهُ المُظْلِمَاتُ الحَنَادِسُ[1]

فذو الرمة جعل الفرع أصلا ، والأصل فرعا ، لأن العادة والعرف في هذا أن تُشَبَّهَ أعجاز النساء ، بكثبان الأنقاء ، ألا ترى إلى قوله :

ليلَى قَضِيبٌ تحتَهُ كَثِيبُ وفِي القِلادِ رَشأٌ رَبِيبُ[2]

وقول الطائي الكبير :

كَم أَحرَزت قُضُبُ الهِنديِّ مُصْلَتةً تهتزُّ مِن قُضُبٍ تهتز في كُثُبِ[3]

ولله در البحتري ، فما أعذب وأظرف وأدمث قوله :

أينَ الغَزالُ المُستعِيرُ من النَّقَا كَفَلًا ومِن نَوْرِ الأقَاحِي مَبسِمَا[4]

فقلب ذو الرمة العادة والعرف في هذا ، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء ، وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة ، أي قد ثبت هذا الموضع ، وهذا المعنى لأعجاز النساء ، فصار كأنه الأصل حتى شبهت به كثبان الأنقاء.

وقد لاحظ ابن جني أن هذا المعنى عينه قد استعمله النحاة في صناعتهم ، فشبهوا الأصل بالفرع في هذا المعنى الذي أفاد ذلك الفرع من ذلك الأصل ، ألا ترى أن سيبويه أجاز قولك : (هذا الحسن الوجه) أن يكون الجر في موضعين :

---

(١) ديوان ذي الرمة ص ٣١٨ .

(٢) البيت في لسان العرب مادة (قلد) .

(٣) ديوان أبي تمام ٤٨/١ أراد هذه القضب في أعجاز مثل الكثب .

(٤) ديوان البحتري ١٩٥٨/٣ ــ إن قول ابن جني الذي قدم به لبيت البحتري ليدل على فهم مستقيم ، وذوق سليم ، وحس يقظ يتنبه لمواقع الجمال ، ويقدر الفن حق قدره ، وهذا ليس بمستغرب لأن من يحسن استعمال التراكيب يحسن فهم ما تنطوي عليه من بلاغة القول .

أحدهما : الإضافة .

والآخر : تشبيهه " بالضارب الرجل " الذي إنما جاز فيه الجر تشبيهًا لـه بالحسن الوجه على ما تقدم في هذا الباب ، فعاد الأصل فاستفاد من النوع نفس الحكم الذي كان الأصل بدءًا أعطاه إياه ، حتى دلّ على تمكن الفروع وعلوها في التقدير(١).

وقد عدّ ابن جني هذا النوع (قلب التشبيه) من تدرج اللغة ، وعلل لتمكن هذه الفروع والتوسع فيها تعليلاً دقيقـًا ، بأنها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرعي التشبيهي ، وذلك كقولهم : أنت الأسد ، وكفك البحر ، فهذا لفظه لفظ الحقيقة ، ومعناه المجاز والاتساع ، ألا ترى أنه إنما يريد : أنت كالأسد ، وكفك كالبحر ، وهو واسع كثيرًا ، فلما كثر استعمالهم إياه ـ وهو مجاز ـ استعمال الحقيقة ، واستمر واتْلأبَ تجاوزوا به ذاك إلى أن أصاروه كأنه هو الأصل والحقيقة ، فاستعادوا معناه لأصله(٢).

هذه نظرة ابن جني للتشبيه المقلوب ، وهي نظرة عميقة ، وإن شابها مزاج اللغوي النحوي ، لا اللغوي البياني .

ومن تسمية ابن جني لهذا الفن بـ" غلبة الفروع على الأصول " نلحظ ثنائية الأصل والفرع ، وكأن المعنى لما عرف واشتهر صار أصلاً، وصار كل كشفٍ جديد لإمكاناته فرعًا عليه يخضع له وينتمي إليه ، وفكرة الأصل فكرة أثيرة في الفكر الإسلامي يمكن من خلالها تفسير كثير من منجزاته(٣).

---

(١) الخصائص ٣٠٤/١ وبعدها .

(٢) الخصائص ٥٦٨/١ .

(٣) جماليات القلب ص٣٩٢ .

ويمقتضى القول بهذه الفكرة في التشبيه صار المشبه به أصلاً ، والمشبه فرعًا وإنما كان ذلك أصلاً ، وهذا فرعًا ، لكمال الأول ونقصان الثاني ، لذا كان الغرض من التشبيه : " إلحاق ناقص بكامل ، ومتى جعل الشاعر الناقص كاملاً ، والكامل ناقصا : قيل قلب التشبيه .

يقول العلوي : " اعلم أن الغرض من حالة التشبيه أن يكون المشبه به أعظم حالاً من المشبه في كل أحواله ، وقد يأتي على العكس ، كقول من قال[1] :

وَبَدا الصباحُ كأنَّ غُـرَّتَـهُ   وَجْـهُ الخليـفةِ حين يُمْتدَحُ

فبالغ حتى جعل المشبه أعلى حالاً من المشبه بـه فـي الوضوح والجلاء ، لأن الغالب في العادة تشبيه بياض الوجه بغرة الفجر ، فأما ههنا فعلى العكس من ذلك "[2].

قال النويري : " وهذا أبلغ وأحسن وأمـدح مـن تشبيه الوجه بالصباح، لأن تشبيه الوجه بالصباح أصل متفق عليه لا يستنكر ، وإنما الذي يستنكر تشبيه الصباح بالوجه "[3].

والسؤال الآن : هل يحسن قلب التشبيه دائمـًا ؟

لا يحسن قلب التشبيه دائمًا ، فهو يرد علـى النـدرة لطرافته ، والشرط في استعماله ألا يرد إلا فيما كان متعارفـًا ، ممـا درج عليه الذوق العربي ، وبنى عليه الحس الجمالي " لأن مطرد العادة في البلاغة تشبيه الأدنى بالأعلى ، وإلحـاق الناقص بالكامل ، فإذا جاء على خلاف

---

(١) البيت لابن وهيب يمدح المأمون .

(٢) الطراز ٣٢٧/٣ .

(٣) نهاية الأرب ٤٨/٧ ـــ لعله يقصد بقوله " يستنكر " أي يستبعد أو يلتبس في قبوله لأنه مخالف للعادة .

ذلك فهو معكوس "[١].

وقد بسط عبد القاهر ذلك وعلله تعليلاً سائغًا ، فذكر أنه يمتنع القلب متى كان بين الشيئين تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبه ، ثم قصدت أن تلحق الناقص منها بالزائد مبالغة ، ودلالة على أنه يَفْضُلُ أمثاله فيه .

وقد فسر ذلك بقوله : بيان هذا أن ههنا أشياء هي أصول في شدة السواد ، كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئًا بها كان طلب العكس في ذلك عكسًا لما يوجبه العقل ، ونقضًا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف ، لا أن يتكلف في المعروف تعريفه بقياس على المجهول ، وما ليس بموجود على الحقيقة . فأنت إذا قلت في شيء " هو كخافية الغراب " فقد أردت أن تثبت له سوادًا زائدًا على ما يعهد في جنسه ، وأن تصحح زيادة هي مجهولة له ، وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ، ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه "[٢].

وبناءً على ذلك فالقلب يحسن فيما تعالمه الناس ، كتشبيه الشجاع بالأسد ، والجميل بالبدر ، والجواد بالبحر ... ومن ذلك في الغزل تشبيه العين بالنرجس ، والجبين بالصباح ، والثغور بالأقحوان ، والريق بالشذا[٣]، إلى غير ذلك مما ألفته الأذواق ، وأَنِسَتْ به الأسماع ، أو مما تبتكره القرائح على الأيام مما تُسلِّم به الطباع ، وتستسيغه العقول .

---

(١) الطراز ٣٠٩/١ ، يقول أبو العلاء:

ظلمناك في تشبيه صدغيك بالمسك   وقاعدة التشبيه نقصان ما يحكى

(٢) أسرار البلاغة ص٢٠٢ .

(٣) نهاية الأدب ٢١٠/٢ ، ٢١١ .

ولقد احترزنا بقولنا : أو مما تبتكره القرائح على الأيام إيماناً منا بأن الأدب إبداع وتطوير ، وليس من شأننا التقيد بالتشبيهات المتخذة نماذج، فلكل زمان رجاله ، ولكل عصر ثقافته ، ولكل بيئة تقاليدها وطباعها . وليس معنى هذا الذي نقول أننا ننادي بالقطيعة مع التراث ، كلا . وإنما ندعو إلى الإبداع في إنشاء الصورة والتفنن في أسلبتها ، والتبرع في تركيبها .

وهذا ما قاله **حازم القرطاجني** في (ق ٧ هـ) " لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان "(١).

وبناءً على ذلك فإنه يمكن أن يشبه الجميل بشي مثله أو أجمل منه، وليس شرطاً أن يكون الشمس أو القمر ، وإنما يكون ذلك حسبما يلتعج في النفس ، وتجود به القريحة ، وحسبما تلهم الصنعة الشاعر من ألوان في المعاني والكلمات والأنغام .

وقد يكون من قلب التشبيه نوع أسميه " **قلب التصور** " وأعني به ما كان فيه التصور مخالفاً أو معاكساً للشائع والمألوف بين الناس ، كهذا التشبيه " **إن فتياتنا جميلات كالليل** " — وهو لقائل غربي — إنه تشبيه جديد كل الجدة ، إنه يتمثل جمال المرأة ليلاً بهيماً ، فكأنه ثورة معلنة على التصور الشائع بين الناس من تشبيه الجميل بالشمس أو بالقمر، فإذا هذا الليل بما فيه من ظلمات وأهوال في تمثيل أخيلة الشعراء العرب القدماء (كامريء القيس والنابغة ...) يستحيل إلى مظهر مُزْدَخِرٍ

---

(١) منهاج البلغاء ص٦٩ — راجع : د . جابر عصفور . مقدمات منهجية . بحث أعده عن قراءات التراث النقدي . انظر قراءة جديدة للتراث النقدي . المجلد الأول ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

بالشعرية والأحلام ، ويغتدي مظنة للدعة والجمال والسكون والأمن واللذة والمتاع . ولما كان الليل بعض ذلك أو كله ، في تمثل هذا القائل الغربي ، فقد عَمَدَ إلى تشبيه جمال النساء به .

إن تشبيه الجميلات الفاتنات بالليل ليس عميقاً قشيباً فحسب ، وإنما استطاع أن يقلب موازين الذوق العام المتعارفة ، والتقاليد المتآلفة بين النقاد البلاغيين العرب والغربيين جميعاً ، والتي كانت تقرر وجوب تشبيه المجرد بالمحسوس ، أو المحسوس بالمحسوس ، فإذا التشبيه هنا ينهض على تشبيه المحسوس بالمجرد ، والكائن الحي العاقل بمظهر زمني محض .

هنا يتجلى إبداع اللغة ، فلا يعجزها أن تنسج لنا من الصور الأدبية والتشبيهات العجيبة القشيبة ما يكون مثاراً للإدهاش ومدعاة للإبهار، ومهما يكن من شأن ، فإن الشعريات والبلاغيات تتضافران معاً من أجل ترقية نسيج الخطاب الأدبي ، وإثراء لغته ، وتنميق تعبيره ، وتوسعة استعمالاته، والتفنن في أساليبه ، لأن الغاية من ذلك كله إبهار المتلقي ، وأسر ذوقه ، وصقل رؤيته للجمال[١].

وقد نبّه الحصري إلى أن من المعاني ما لا ينقلب ، ألا ترى أنك تقول : نام القوم كأنهم موتى ، ولا يحسن أن تقول : ماتوا حتى كأنهم نيام[٢].

---

(١) انظر مقال (الصور الأدبية - الماهية والوظيفة) د . عبدالملك مرتاض . الإصدار الدوري للنقد " علامات " جـ٢٢ . م٦ . شعبان ١٤١٧هـ ـــ ديسمبر ١٩٩٦م ، ص ١٧٨ ـــ ٢١٢ .

(٢) زهر الآداب ٣٩٥/١ .

وكثير من تشبيهات العصريين الجامحة المغرقة في الرمزيـــة ، لا يتأتى فيها القلب ، لأنها صعبة الفهم على أصولها ، فكيف بعد أن تقلب[١]؟

ومن المعلوم أن الادعاء والتخييل هو جوهر الشعر ، فقد " يقصـــد الشاعر على عادة التخييل ، أن يوهم في الشيء الذي هو قاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يجعل أصلاً فيـــها ، فيصح على موجب دعواه وسرفه ، أن يجعل الفرع أصـــلاً ، وإن كُنـــَّا رجعنا إلى التحقيق ، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر مـــا يوضـــع اللفـــظ عليه، ومثاله قول محمد بن وهيب :

وبدا الصباحُ كأن غــرَّتـــــهُ ... وَجْــهُ الخليــفةِ حين يُمْتــدَحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر ، وأتم وأكمـــل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هـــذه النيـــة أن يجعـــل الصباح فرعـــًا ، ووجه الخليفة أصلاً "[٢].

والذي يسوغ هذه المبالغة ـــ وغيرها من المبالغات في الشـــعر ـــ قيام القلب هنا على الادعاء والتخييل ، فالشاعر لا يقصد إلى إيهام أن وجه الخليفة في ضيائه مريدًا المساواة بينهما ـــ لوضوح الفرق بيـــن الصبـــح ووجه الخليفة ـــ وإنما يدعي على طريقة الشعر فـــي التخييـــل أن صفـــة الإشراق في وجه الخليفة أكمل منها في الصبح ، فصـــار الفـــرع أصـــلاً والأصل فرعًا . وهذا لا يصح عند التحقيق ، وإنما يصح بمقتضى قوانيـــن الشعر وأعرافه ، ومنطقه القائم على " الادعاء والتخييل " ، وهـــذا ما يراه

---

(١) فن التشبيه ٣٠١/١ .

(٢) أسرار البلاغة ص٢٢٣ .

حازم القرطاجني معتبرًا في صناعة الشعر ، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة " فقد يعد حذقًا للشاعر اقتداره على التمويه على النفس ... وشدة تحيُّله في إيقاع الدُّلْسَة إليها في الكلام "[1].

وهذا ما أقرّه **قدامة** (ت٣٧٠هـ) فليس من الضروري أن يكون الشاعر صادقًا في أقواله ، حسبه الإتقان في المعاني التي يعالجها ، لأن براعته لا تنفصل عن قدرته على الإفراط في وصف ممدوحيه بكل ما يرفعهم عن مستوى البشر العاديين[2].

وممن يتفقون مع قدامة في ذالك **ابن وهب** ، و**المرزباني** ، و**ابن وكيع التنيسي** ، و**أبو هلال العسكري** ، و**الشريف المرتضي** ، و**حازم** ، و**الآمدي**[3] .

ويتفق مع هؤلاء **ابن فارس** في قوله : " لو أن إنسانًا عمل كلامًا مستقيمًا موزونًا يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يَمِينَ (يكذب) ، أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها ثابتة ، لما سماه الناس شاعرًا ، ولكان ما يقوله مَخْسُولاً ساقطًا "[4].

ويؤيدهم في ذلك **ابن خفاجة الأندلسي** حيث يقول : " إن الشعر مأخذ وطريقة ، وإذا كان القصد فيه التخييل ، فليس القصد فيه الصدق ، ولا يعاب فيه الكذب "[5].

---

(١) منهاج البلغاء ص٧١ .

(٢) نقد الشعر ص٦٢ وما بعدها .

(٣) راجع : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ص٣٨٣ .

(٣) الصاحبي ص٤٦٦ المينُ : الكذب ــ والخسيل : الرذل من كل شيء .

(٥) مقدمة ديوان ابن خفاجة ص١٠، ١١ ت : مصطفى غازي .

وهذا ما عناه عبد القاهر بالمعنى التخييلي "هو الـذي لا يمكـن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي "[١].

وإذا كان هذا مسلك الشعر ، فإن طريق التأتي إليـه واسـتنطاقه ، يجب أن يكون مبنيـا على وعي بمسالكه وطرائقه في التعبير ، من حيث التجوز والتوسع ، أو الإشارات الخفية ، أو الإيماء أو التلميح ، لذلك يقول الشريف المرتضي : " والشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد ، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه ، وكلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية ، والإيماء إلى المعاني تارة مـن بعد ، وأخرى من قرب ، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة ، وأصحـاب المنطق ، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ، ويفهم أغراضهم "[٢].

ونجده في موضع آخر يقول : " من شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصودهم "[٣].

<u>تحليل نفسي للقلب في التشبيه :</u>

حلل الإمام عبد القاهر بيت ابن وهيب السابق (وبدا الصبـاح ...) تحليلا رائعـا يعبق بنفحات ذكية من علم النفس ... وفيما يلي إجمال لما فصله :

١ ـ أن هذا التشبيه دعوى ، وهي إن أشبهت قولهم : لا يـدري أوجهـه أنور أم الصبح ؟ وغرته أضوأ أم البدر ؟ وقولهم : إذا أفرطوا : نـور الصبح يخفى في ضوء جبينه ،أو نور الشمس مسروق من نور جبينه،

---

(١) أسرار البلاغة ص٢٤٥ .

(٢) أمالي المرتضى ٢/٩٥ .

(٣) أمالي المرتضى ٢/٢٥٧ .

إلى غير ذلك من وجوه . فإن للطريقة الأولى خلابة ووشيا من السحر،وهي كأنه يستكثر للصباح أن يشبه بوجه الخليفة، ويوهم أنه قد احتشد له واجتهد في طلب تشبيه يفخم به أمره .

٢ ـ يوقع في نفسك المبالغة من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه ، لأنه وضع كلامه موضع من يقيس على أصل متفق عليه ، وأمر مسلم به ، لا يقع فيه اختلاف ولا إنكار ، والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها سرور خاص ، وفرح عجيب، فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة .

٣ ـ في هذا الموضع نكتة، وهي أنك تنال الربح في صورة رأس المال ، وترى الفائدة قد ملأت يدك من حيث حسبتها قد جازتك وأضلتك ، وتجد الموجود من حيث تتوهم العدم ، وتحصل على الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال .

٤ ـ أن الممدوح يقف بين أمرين يصعب الجمع بينهما وتوفية حقهما ، معرفة حق المادح بالإصغاء إليه ، والارتياح له جزاء ما قصد من تزيينه وتفخيم شأنه ، ثم امتلاك نفسه حتى لا يزدهيها السرور ويستخفها الطرب ، فيخرج بها إلى العجب المذموم ، وإلى أن يقول : " أنا " فيقع في ضعة الكبر من حيث لا يشعر ، ويظهر عليه من إماراته ما يذم لأجله ويحقر ، لأن للمدح وقعا عميقا في النفوس[1]، لا يسلم منه إلا من أدام التوفيق صحبته ، فإذا كان المدح على صورة قوله : " وجه الخليفة حين يمتدح " خف عنه الشطر من تكاليف هذه الخصلة[2].

---

(١) يقول الشاعر : بذا فاذكريني وامد حيني فإنني فتى تعتريه هزة حين يمتدح

(٢) أسرار البلاغة ص٢٠٦ ، ٢٠٧ .

قيمة التشبيه المقلوب :

لمْ يفت البيانيين أن يشيدوا بجمال التشبيه المقلوب ، فقال رشيد الدين الوطواط (ت٥٧٦هـ) " أجمل التشبيهات ، وأكثرها قبولاً لدى الطباع هي تلك التي إذا انعكست ، وشبه فيها المشبه به بالمشبه ، فإن الكلام يستقيم مع صحة المعنى وسلامته ، وصواب التشبيه وصحته ، مثل تشبيه الطُرَّة بالليل البهيم ، فإنهم إذا شبهوا الليل البهيم بالطرة ، كان التشبيه جميلاً مقبولاً "[1].

ولما حفلت الحياة بالحضارة في العصر العباسي وعمَّ الترف ، وتعددت المعارف والثقافات ، واتسعت دائرة الإبداع لدى الشعراء ، فأقبلوا على الأمراء والخلفاء يمدحونهم رغبة في الجوائز والصلات ، فَغَالَوْا في المدح ، وافْتَنُّوا في الغزل ، ووشَّوْا شعرهم بألوان من الصنعة .

يقول البحتري متغزلاً :

في طلعةِ البدرِ شيءٌ من مَلاحَتِها ... وللقَضيبِ نَصيبٌ من تَثَنِّيهَا[2]

إن تنكير " شيء " و " نصيب " يدل على القِلة ، فالبدر على جماله وضيائه وبهائه لم يَحُزْ من جمال المحبوبة إلا شيئاً يسيرًا من مَلاحتها ، وكذلك لم ينل قضيب البان إلا حظاً قليلاً من تثنيها ، فحسن البدر جزء من محاسنها ، ولين الغصن وتثنيه جزء من تثني قوامها .

(١) حدائق السحر ص١٣٨ والطُرَّة : ما تطره المرأة من الشعر الموفي على جبهتها وتصففه .

(٢) البيت في الديوان " في حمرة الورد شكل من تلهبها " ديوان البحتري ٢٤١٠/٤ .

ومع شهادتنا لهذا البيت بالجمال فهو لا يساوي قول خالد الكاتب :

رأتْ منه عيني منظرينِ كما رأتْ ... من الشمسِ والبدرِ المنيرِ على الأرضِ

عشيــــةَ حيّاني بوردٍ كـــأنـــــه ... خـــدودٌ أضيفت بعضهن إلى بعضِ

ونازعني كــأسـًا كأن حـبـُـابَهَا ... دموعي لما صدّ عن مقلتي غُمْضِي

وراحَ وفــعلُ الرَّاحِ في حركاتــه ... كفعلِ نسيمِ الريحِ بالغصنِ الغـضِّ

أرأيت إلى هذه الخدود التي أضيفت بعضها إلى بعض ؟! وإلى هذا الجناس الطبيعي بين راح والراح والريح ، ثم ما تبعثه الصورة في النفس من نشوة وطرب وسعادة حافلة بالجمال . إنني لا أدري ما تأثير هذا على نفسك ، ولكنني أدري أن إبراهيم بن المهدي حينما سمعها مـن الشـاعر استخفه الطرب ، فزحف في مقعده حتى صار في ثلثي فراشه ثم هتـف ، يا فتى : شبهوا الخدود بالورد ، وأنت شبهت الورد بالخدود ، ثـم أجـازه بِصِلةٍ سنية "[1].

والمبالغة التي يحصر ابن جني قيمـة التشـبيه المقلـوب فيـها ، ويجعلها عبد القاهر في إطـار الإدعـاء والتخييـل ، لا يمكـن أن تكشـف لنا خبيء المعاني في هـذا التصوير الفني ، فهي أشبه ما تكـون إعلانًا عن عجز الناقد عن استنطاق النص ومعرفة خباياه ، لذلـك أرى أن نقف على بعض نماذج التشبيه المقلوب في الشعر في مختلف العصـور ، ونكشف عن بعض أسراره .

يقول ابن دريد :

وتُفَّاحةٍ من سَوْسَنٍ صِيغَ نِصفُها ... ومــن جُلَّنــارٍ نصفُها وشقَائــقِ

كأن النَّوَى قد ضَمَّ من بعدِ فُرْقَةٍ ... بها خدَّ معشوقٍ إلى خَدِّ عَاشِقِ[2]

---

(١) زهر الآداب ٤٤٤/١ ، ٤٤٥ .

(٢) ديوان ابن دريد ص٥٢ .

هنا ترى صورة أنيقة فاتـــنة كاملة للتشبيه المقلوب ، تفاحة نصفـها من سوسن ونصفها الآخر من جلنار وشقائق ، وكذلك التفاحة تتكون غالبـاً من لونين أصفر وأحمر ، ثم نرى في الطرف الثاني المقـــابل خديـــن : أحدهما أحمر وهو خدُّ المعشوق بما يجول فيه من ماء الشـــباب وجمـــال المُحيَّا ، والآخر أصفر وهو خد العاشق الذي أذبلته اللوعة ووسمه الغــرام بميسم الضنى ، فحدث هنا التلاؤم والتشابه ، والمشاكلة بين طرفي التشبيه، ومن ذلك تدرك أن الجمع بين التفاح والخد مجردين لم ينظر فيه إلا إلـــى صفة واحدة ، وهي الحمرة فقط في كليهما ، وشتان بيـــن هـذا التشـبيه الناقص وبين ذلك التشبيه التام المستوعب .

يضاف إلى ذلك ما حفلت به الصورة من أصبـــاغ مونقــة مثــل السوسن والجلنار والشقائق ، إذ تملك عليك حاسة البصر بما تستحضر لك من هذه الألوان المحببة ، ثم بما فيها من إيحاء بالفرح والســرور الـذي يغمر عاطفتك ، ويحرك فيك نوازع الشجى والطرب والعطف جميعـاً من تصور اعتناق العاشق والمعشوق ، وتلاصق خديهما في ظل الوصال بعـد أن ضرب بينهما الفراق ضربته .

وكم كان جميلاً من الشاعر أن يصور لنا النوى ــ وهي مصـــدر الشقاء والبلاء ــ في صورة من رق للمحبين ، وعطف عليهما فسـاعفتهما باللقاء ، فكيف بالله استحال البخيل كريمًا والقاسي رحيمـاً ؟![1].

---

(١) فن التشبيه ١/٣٤٠ ، ٣٤١ .

قال ذو الرمة :

فما انشقَّ ضوءُ الصُّبحِ حتى تَبيَّنَتْ جَداولُ أمثالُ السيوفِ القواطعِ[1]

وقال ابن الرومي :

على حِفَافَيْ جدولٍ مسجورِ أبيضَ مثل المُهْرَقِ المنشورِ

أو مثل متن الصارمِ المشهورِ[2]

عن هذا وأمثاله من التشبيه المقلوب يقول عبد القاهر : " وتشبَّه الجداول والأنهار بالسيوف ، يراد بياض الماء الصافي وبصيصه ، مع الاستطالة الذي هو شكل السيف "[3] .

والحق إن لقلب التشبيه هنا رؤية خاصة ، إن ارتبطت بالرؤية الأولى من جهة ، فإنها تخالفها من جهة أخرى ، وبهذا تصبح كشفاً جديدًا لإمكانات أخرى من إمكانات المعنى ، ونظرًا إليه من زاوية خاصة لا تنهض بتفسيرها مقول الفرع والأصل . فالعلاقة بين الماء والسيف لا تقف عند البياض والاستطالة ، كما يقول عبد القاهر ، وإنما هناك علاقة أقوى تنكشف معها رؤية الشعر العميقة ، فحين يشبه الشاعر النهر بالسيف، فإنه يدرك ما للماء من قوة ومن رهبة ، كتلك القوة والرهبة الكامنة في السيف ، وحين يقلب المعادلة يقيم العلاقة على جهة أخرى يصبح معها السيف جدولاً مطردًا ، يستنهض الحياة في رفات الموتى ، ويزرعها بين أشلائهم المحطمة[4] .

---

(١) ديوان ذي الرمة ص٣٦٥ .

(٢) ديوان ابن الرومي ٩٨٩/٣ .

(٣) أسرار البلاغة ص١٩٥ ، ١٩٦ .

(٤) دراسة الأدب العربي ص٢١١ .

ويقول البحتري يصف بركة المتوكل :

كأنَّهـا حِينَ لَجَّتْ في تدفُّـقِهـا يَدُ الخليفةِ لمَّا سَالَ واديِهَـا[1]

الشاعر يعلم أن تدفق المال وغزارته همـا فـي البركـة صفتـان أصليتان ، وأن تدفـق اليـد بالعطـاء أمر عارض ، ولكنـه لما كان في موقف امتـداح المتـوكـل أراد أن

يؤكد أن كرم الخليفة ليس عارضـاً ، بل هو أصيل شديد الرسوخ، حتى لكأن تدفق البركة بالماء معنى استمد من عطاء الخليفة ، لأنه أكـثر أصالة فيه .

إن الشاعر يسعى دائمـاً نحو الجمال ، وينشد المثل الأعلـى فـي الأشياء ، وهو يريد العمق وسعة الإيحاء ، لذلك لجأ إلى التشبيه المقلوب ، ليجعل وجه الشبه راسخـاً متركزًا أصيلاً في المشبه ، وكأنما المشبه بـه يلحق به . .

وهذا ما فعله البحتري في هذه الصـورة الشـعرية التـي اسـتمد معطياتها من الواقع ، والتي دلت على براعته الفنية ، وقدرته على تحويل الواقع المادي إلى مشهد حَيٍّ يُرى بالعين ، ويسمع بالأذن . فكيف يكـون تأثيره في النفس ؟

ورغم ما ساد العصر العباسي من استحكام الصنعـة ، وانطبـاع الفنون البلاغية بسمة التكلف والمبالغة ، وامتزاجها بكثـير مـن ألـوان الزخرف ، فأثقلها بعض الشيء ، فإننا نرى بعض الشعراء ـ كابن المعتز ـ قوي الطبع ، صنَعَ الفكر ، رهيف الذوق ، فجاء شعره غاية في الرقـة والرشاقة، والخفة والطلاوة ، استمع إليه يقول :

---

(١) ديوان البحتري ٤/٢٤٢٠ . ت : حسن الصيرفي . دار المعارف بمصر .

وكَأنَّ البدرَ لمّا لاحَ مِن تحتِ الثريّا
مَلكٌ أَقْبَلَ في تَا جٍ يُفَدَّى وَيُحَيّا[1]

إن تصوير ابن المعتز يرفل بالزينة والفخامة ، لأنه ابن بيئته . ويتجلى لنا ذلك في هذه الصورة الشعرية التي رسمها بكلماته المعبرة ، فتراه يصف هيئة القمر ، وقد اقترب من الثريا ، وهي تعلوه ، كأنما ملك اعتمر التاج وهو يتهادى في مشيه بين رعيته وحاشيته ، يتلقى التحية والهتاف ، ويزداد زهوا مع تمهل في سيره ليومىء إلى محبيه .

إن وصف الحركة في الصورة يعد من بديع التصوير ، ويدل على قوة الملاحظة لدى الشاعر في التقاط خطوط الصورة،ودقائق الحركة الحية الباعثة للنفس ، مما يزيد التشبيه دقة وسحرا . وقد يكون وصف الحركة أصعب ما فيها ، لأن تمثيلها يتوقف على تعميق رؤية الشاعر لدقائقها لاعلى ما ينظره منها بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، وما أصدق تعبير (روجيه فراي) " لقد أعطيت لنا العيون لرؤية الأشياء لا النظر إليها "[2].

فعين الشاعر هنا عين رائية ، إذ استطاع أن ينقل إلينا تفاصيل الصورة ، وتفاصيل الحركة بدقة متناهية ، وبأسلوب طريف شيق ، خلع الحياة على الجماد ، وبث فيه الانفعالات ، فإذا بكل عنصر يتجاوب مع ما حوله من مكونات الصورة ، فأتت الصورة غاية في الجمال والإبداع .

ومما يدل على براعة الشاعر في إكمال عناصر الجمال في الصورة أن اهتم بالإيقاع اهتماما بالغا لأنه يعلم أن الإيقاع جزء لا ينفصم عن المعنى ، ومما يدل على ذلك اختياره لمجزوء الرمل

---

(١) ديوان ابن المعتز ٣٢١/٢ .

٢) Apud Juan Ferrate , Dinamica ... p. .

(فاعلاتن ، أربع مرات). وتكرار التفعيلة الواحدة على هذا النسق يحدث لونا من التناغم الموسيقي والانسجام الصوتي ، كما يشيع في نفس القارىء والسامع غريزة الترقب والتوقع ، وكأنما الإيقاع يخاطب النفس ويجوس خلالها ، فلا هو بمعزل عن المعنى ولا المعنى بمعزل عنه .

ثم ألا ترى إلى مقاطع التفعيلة الواحدة (فا) (علا) (تن) إن أصوات هذه المقاطع يسمعنا وقع أقدام الملك ، وهو يتهادى في مشيه مع تمهل ليومىء إلى محبيه ردا على تحياتهم . وكم من جمال مخبوء في الكلمة الشعرية ، يحتاج إلى صبر لاستظهاره والفوز بنواره ، وهذا ما يجعلنا نقول : إن الصورة الشعرية الصادقة كلما زدتها تأملا زادتك كشفا جديدا ، والبليغ حقا من يجتني من الألفاظ نوارها ويمنح الصورة بهارها وخلابها .

ومما يدل على الخفة والرشاقة في شعر ابن المعتز قوله متغزلا :

سَقَتْنِي بِلَيلٍ شَبِيهٍ بِشَعْرِهَا ... شَبِيهَةَ خَدَّيْهَا بِغيرِ رَقِيبِ
فَأمسيْتُ في لَيْلَين بالشعرِ والدجَى ... وشَمْسَيْنِ مِن خمرٍ وَخَدِّ حَبيبِ[1]

يرى ابن المعتز الليل ـ في سواده ـ يشبه شعر محبوبته ، والخمر ـ في لونها الأحمر ـ تشبه خدها ، فهو قد أمسى يتساقى الخمر مع محبوبته ، وكأنه بذلك في ليلين وشمسين . انظر إلى هذه الزخارف التي حفلت بها الصورة ، ثم تأمل كيف جمع الشاعر بين المتباعدين (الليل والشمس) هل يجتمعان ؟! إنهما يجتمعان في خيال الشاعر ، فهو يبتعد بالقارىء أو السامع إلى معان وصور ، يندر أن تخطر في البال ، وتكون على قدر من البراعة وحسن الإخراج ، وجمال التصوير،وتكثيف الإيحاء،

---

(١) ديوان ابن المعتز ٢/٢١٤ .

إنها صورة فنية تريك البعيد قريبا ، والمستحيل واقعا ، والمسموع منظورا .

يقول أبو العلاء المعري :

لَيْلَتِي هذِهِ عَرُوسٌ مِن الزَّ	نْجِ عليها قَلائِدُ مِنْ جُمَانِ
وَسُهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الحِبِّ في اللَّوْ	نِ وقَلْبِ المُحِبِّ في الخَفَقَانِ

ما أجمل هاتين الصورتين صياغة وتشكيلا وإخراجا فنيا . وما أحسن ما يصاحبها من توسيع لطاقة الإيحاء ، وجلاء الغموض ، والكشف عن نفسية الشاعر . اشتملت كل صورة على تشبيه مقلوب ، ففي الصورة الأولى شبه أبو العلاء ليلته المظلمة وما أحاط بها من نجوم السماء، بعروس زنجية قد زينت بالحلي والقلائد اللؤلؤية ، فالتمع البياض على السواد فكان جمالا يسر الناظرين . وفي الصورة الثانية شبه سهيلا (نجم أحمر في السماء) في احمراره وتألقه بوجنة العاشق ، وفي حركته المضطربة بخفقان قلب المحب .

ليس مجرد التشبيه هو الذي يعنينا في هاتين الصورتين الشعريتين، وإنما يعنينا ما صاحبهما من إيحاء وبث شعوري يكشف عن نفسية الشاعر، وما أحاط بها من غموض وسواد وظلمة ، فالظلمة التي تفيض على ليلته من داخل نفسه تجعلها أكثر سوادا ، لذلك شبهها بعروس زنجية، فشخصها ومنحها نفسا بشرية بكل ما تحمل هذه النفس من أبعاد . إذن فليس التشبيه بمنفصل عن نفسية الشاعر وتعقيداتها .

أما جعلها زنجية فذلك أوحى بالسواد ، والسواد مألوف لدى أبي العلاء ، وذلك أبلغ دلالة وأقوى ارتباطا بنفسية الشاعر ، وأوضح رمزا إلى تعقيداتها . ثم تبهرك براعة الشاعر في التقاط وجه الشبه وقدرته على

الربط بين المشبه به والمشبه ــ فضلا عن عكس التشبيه ــ إذ يشبه سهيلا لونـــا وحركة ، بخد المحب وقلبه لونا وحركة .

أرأيت كيف حلق الشاعر بخياله في سماء الشعور ، وفاجأنا بـــهذا التشبيه الماتع الموحي مستمدا معطيات التصوير من الواقع ، فأعاد تشكيلها في هذه الصياغة الفنية التي تكثف من طاقة الايحاء ، وتعبر عن تجربـــة الشاعر الذاتية وما يعانيه من واقعه .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن بناء التراكيب اللغوية للصورة التشـبيهية يجب أن يقوم في أرض التجربة الشعورية ، وهذا ما نـــراه مـــاثلا فـــي تصوير أبي العلاء ، لذلك يعد التشبيه المقلوب هنا مظهرا مـــن مظـــاهر التفنن في طرق الأداء .

ولا يخلو شعر العصريين من هذا اللون ، وإن وسم بالقلـــة ، لأن روح العصر أصبحت تمج المبالغة والتهويل ، وتجنح إلى الاتزان ، فمـــن ذلك قول البارودي :

وأَقُــولُ إنّ البرقَ يَحكِي بِشْــرَهُ ... لَو كانَ برقُ المُزْنِ غيرَ خَلُوبِ[1]

وقوله :

فَفِي الغُصْنِ منهاإنْ تَثَنَّتْ مَشَابِهٌ ... والـبَدرِ منها إنْ تجلَّـتْ مَلامِحُ[2]

وقول شوقي يصف لبنان :

هو ذِروةٌ في الحُسْنِ غيرُ مَرُومَةٍ ... وذُرَا البَراعَةِ والحِجَـا بَــيْرُوتُهُ

وكَـــأنّ أيامَ الشــبابِ رُبُــوعُــهُ ... وكـــأنّ أحْــلامَ الكَعَابِ بُيُوتُــهُ

---

(١) ديوان البارودي ص٤٨ .

(٢) نفسه ص٩٢ .

وكأنّ رَيْعَانَ الصِّبَى رَيْحَـانُــهُ ... سِرُّ السرورِ يَجودُهُ ويَـقُـوتُهُ[1]

وقوله :

والشمسُ تختالُ في العِقْيانِ تَحْسَبُهَا ... بِلقيسَ تَرفلُ في وَشْيِ اليَمَانِينَـا[2]

وقول حافظ إبراهيم :

أَحِنُّ لهُـمْ ودُونَهُمْ فَـــلاَةٌ ... كأنّ فَسِيحَهَا صَدْرُ الحَلِـيـمِ

كأنّ أَدِيمَـهَـا أحشَـاءُ صَـبٍّ ... قَـدِ الْتَهَبَـتْ مِـنَ الوَجْدِ الأليمِ

كأنّ سَرَابَهَا إذْ لاَحَ فيـهــا ... خِدَاعٌ لاحَ في وَجْهِ اللَّئِـيـمِ[3]

وغالبـا ما يكون التشبيه عاديـا (غير مقلوب) إذا كان الطـرف الأول فيه عنصرا إنسانيـا (يتعلق بالإنسان) والطرف الثاني من عناصر الطبيعة ، فإذا تبادلا المواقع كان التشبيه مقلوبـا ، كما يتضح فيما سـبق من قول كل من البارودي وحافظ وشوقي ، وهذا على الأغلب .

وقد مال الشعراء إلى سلوك هذه الطريق ـ أعني قلب التشـبيه ـ توصلا إلى المبالغة في المدح وإعلاء لشأن الممدوح ، ليظفروا بالعطايـا والصلات .

ومثل هذه التشبيهات معظمها رديء إلا ما كان نابعـا مـن نفـس الشاعر ، قائمـا في أرض التجربة الشعورية ، فذلك يمثل مظـهرا مـن مظاهر الأداء الفني .

---

(١) الشوقيات ١٥٧/١ . شرح وتعليق : د. يحيى شامي . دار الفكر العربي بيروت .

(٢) نفسه ٦٤٩/٢ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم ١٦٤/١ دار العودة . بيروت (د.ت) .

ب) قلب التمثيل :

عقد الإمام عبد القاهر موازنة بين تشبيه القلب وتشبيه التمثيل ، فوجد أنه كما يقع القلب في التشبيه يقع التمثيل ، لكن القلب في التمثيل ليس له من القوة والسعة ما للقلب في التشبيه " لأن طريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدها في التشبيه الصريح ، إلا على ضرب من التأوّل والتخيُّل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهرًا ؛ ويبعد عنه بعدًا شديدًا "[1].

وقد أدار الموازنة على بيت القاضي التنوخي المشهور :

وكأن النجومَ بين دُجَاهُ ... سُنَنٌ لَاحَ بينهنَّ ابْتِدَاعُ

وزبدة كلامه : أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيلي والشبه عقلي ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ، إلا أن ذلك لا يجري مجرى قولنا : " كأن النجوم مصابيح " تارة ، و " كأن المصابيح نجوم " تارة أخرى ، ولا كقولنا : " كأن السيوف بروق تومض " " وكأن البروق سيوف تُسَلّ " .

وذلك أن الوصف هناك لا يختلف من حيث الجنس والحقيقة ، وتجده العين في الموضعين ، وليس هو هنا مشاهدًا محسوسا ، وفي الآخر معقولاً متصورًا بالقلب ، ممتنعاً فيه الإحساس ، فإنك تجد في السيوف لمعاناً ، على هيئة مخصوصة من الاستطالة وسرعة الحركة ، تجده بعينه أو قريباً منه في البروق ، فلو أن رجلاً رأى من بعيد بريق سيوف تنتضي من الغمود ، لم يعد أن يغلَط فيحسب أن بروقاً أومضت .

---

(١) أسرار البلاغة ص٢٠٩ (ريتر) .

ومحال أن يكون الأمر كذلك في التمثيل ، لأن السنن ليست بشـــيء يتراءى في العين فيشتبه بالنجوم ، ولا ههنا وصف من الأوصاف المشاهدة يجمع السنن والنجوم ، وإنما يقصد بالتشبيه في هذا الضرب ما تقدم مـــن الأحكام المتأولة من طريق المقتضى ، فلما كانت الضلالـــة والبدعـــة ، وكل ما هو جهل يجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يـــهتدي إلى الطريق ، لزم عن ذلك أن تشبه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلـــك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم بالنور .

فهذا ههنا كأنه ينظر إلى طريقة قوله : " وبدا الصباح كأنه غرته " في بناء التشبيه على تأويل هو غير الظاهر ، إلا أن التأويل هـــهنا : أنـــه جعل في وجه الخليفة زيادة من النور والضياء ، يبلغ بها حال الصبـــاح أو يزيد ، والتأويل هنا : أنه خيل ما ليس بمتلون كأنه متلون ، ثم بنى علـــى ذلك[1].

وإذا ثبتت هذه الفروق والمقابلات بين التشبيه الصريح الواقع فـــي العيان ، وما يدركه الحس ، وبين التمثيل الذي هو تشبيه من طريق العقل، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ، فههنا لطيفة تعطيك للتمثيل مثلا من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المـــرآة وتارة على ظاهر الأمر ، وأما التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين علـــى الحقيقة "[2].

---

(١) أسرار البلاغة ٢٠٧ ــ ٢٠٩ [ريتر] .

(٢) نفســـه ص٢١٨ .

وقد اهتم عبد القاهر بجانب التمثيل في الشعر ، وأعجب بقدرته اللافتة على عكس الحقائق وقلب الأمور ، وتخطي حواجز العرف والتقاليد السائدة في رؤية الأشياء ، وذلك عن طريق الاحتجاج بالتخييل الذي يدعي فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوة لا سبيل إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى "[١] ، وذلك عن طريق " إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه "[٢] " وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقع في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد ، حتى يكسب الدني رفعة ، والغامض القدر نباهة ، وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه ، ويخدش وجه الجمال ويتخونه ، ويعطي الشبهة سلطان الحجة ، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في القيمة وتعلو ، ويفعل من قلب الجواهر ، وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت ، ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام "[٣].

فشعرية الشعر في رؤية عبد القاهر تتمثل في قدرته الساحرة على قلب حقائق الأشياء ، وهو قلب لا يعبث بكينونتها ، وإنما ينظر إليها في

---

(١) السابق ص٢٥٣ .

(٢) منهاج البلغاء ص٣٦١ .

(٣) أسرار البلاغة ص٣١٧ ، ٣١٨ .

جوهرها ، ويتغلغل تحت شكلها الخارجي الخادع الذي يحجب عنا حقائقها، فتبدو في سياقها الشعري الجديد كيانات جديدة لا عهد لنا بها ، فكأنها ليست الأشياء التي قد ألفناها ، وادعينا المعرفة بأسرارها الغامضة .

لقد استطاع الحطيئة برؤيته الشعرية النافذة أن يقلب حقيقة اجتماعية ترسخت في وعي المجتمع عن قبيلة بني أنف الناقة ، فجعل المذموم مثالا في المديح تشرئب له أعناق الناس ، وتتمنى الانضمام تحت لوائه عندما قال :

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيرُهُمُ ... ومَنْ يُسَوِّي بأنفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا[1]

" فنفى العار وصحح الافتخار ، وجعل ما كان نقصا وشينا ، فضلا وزينا وما كان لقبا ونبزا يسوء السمع ، شرفا وعزا يرفع الطرف ، وما ذلك إلا بحسن الانتزاع ، ولطف القريحة الصناع، والذهن الناقد في دقائق الإحسان والإبداع ، كما كساهم الجمال من حيث كانوا عروا منه ، وأثبتهم في نصاب الفضل من حيث نفوا عنه ، فلرب أنف سليم قد وضع الشعر عليه حده فجدعه ، واسم رفيع قلب معناه حتى حط به صاحبه ووضعه "[2].

لقد استطاع الحطيئة بخياله الواسع أن يقدم رؤية جديدة متميزة للواقع عن طريق صياغة شعرية جيدة، راعى فيها مقتضى الحال،

---

(١) ديوان الحطيئة ص١٢٨ . كان آل شماس يعيرون في الجاهلية بأنف الناقة ، فلما قال الحطيئة هذا البيت صار مدحا لهم . والمقصود بأنف الناقة هو جعفر بن قريع . انظر في سبب تسميته أنف الناقة ديوانه ص١٢٨ وما بعدها . وزهر الآداب ١/١٨ . وخزانة الأدب للبغدادي ٣/٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) السابق ص ٣١٩ .

فغيرت ما قر في النفوس ، بأن أحالت العار شرفا ، والشين زينا ، "فالتخييل في مثل هذه الحالة أكثر فائدة وأقوى تأثيرا ، ذلك أن التخييل يجعل من اجتماع الشيئين في وصف من الأوصاف علة لحكم من الأحكام، نحو طرافته دون الانتباه إلى مافيه من مغالطة ، ويغري ظاهره البراق بالتسامح في مخالفته المعقول ، أو مقتضيات العقول"[١] .

وإنما حسن القلب هنا بسبب المنزع الشعري الذي نزع إليه الشاعر، فجاء بالفكرة من طريق لم تتوقعه النفس " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر "[٢].

ولقد كان من أعظم مراتب البلاغة عند بعض البلاغيين قلب حقائق الأشياء ، والبراعة في الاحتجاج ، والمغالطات في وصف الأشياء ، والاجتراء بقدرة البيان على تحسين القبيح وتقبيح الحسن " فأعلى مراتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود ، والمحمود حتى يصيره في صورة المذموم "[٣].

جاء في العقد الفريد : لما فر أمية بن عبد الله يوم " مرداء هجر" من أبي فديك الخارجي ، وفد عليه أهل البصرة ، ولم يدروا كيف يكلمونه، ولا ما يلقونه به من القول ، أيهنئونه أم يعزونه ؟ حتى دخل عبد الله بن الأهتم ، فاستشرف الناس له وقالوا : ما عسى أن يقال للمنهزم ؟ .

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص٣٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص١١٨ .

(٣) الصناعتين ص ٦٤ .

فسلم عبد الله ثم قال : " مرحبا بالصابر المخذول الذي خذله قومه ، الحمد لله الذي نظر لنا عليك ، ولم ينظر لك علينا ، فقد تعرضت للشهادة جهدك ، ولكن علم الله حاجة الإسلام إليك ، فأبقاك لهم بخذلان من معك لك "

فقال أمية : ما وجدت أحدا أخبر بي من نفسي غيرك[١].

انظر كيف تلطف بالمعنى المشين وهو الفرار حتى جعله حسنا مقبولا ، هشت النفوس لسماعه ، فلم يجعل أمية فارا أو مهزوما ، بل جعله مخذولا من قومه ، وكأنما قد أراد الله له البقاء لحاجة الإسلام إليه ، فأشار عليه بالفرار ، فالتمس ابن الأهتم علة طريفة من خياله مناسبة للموقف ، حولت الموقف من فرار وهزيمة إلى فوز بإحدى الحسنيين ، وحولت النفوس الوجلة المتشائمة إلى نفوس فرحة مستبشرة ، وكأن حسن التخييل هنا قد فعل الأعاجيب ، إذ أصاب من النفوس هواها ، وصادف منها رغبة مركوزة في جبلتها " حب الثناء طبيعة الإنسان ".

وما كان لهذا التعليل الطريف أن يحدث هذا الأثر الطيب إلا بما تضمن من حسن التخييل ، وحسن هيئة تأليف الكلام ، وبما اقترن به من إغراب وتعجيب .

---

(١) العقد الفريد ١٠١/١ — مرداء هجر : موضع بالبحرين .

المبحث الرابع

قلب الإيقاع

المبحث الرابع
قلب الإيقاع

من المعروف أن الإيقاع خاصية في جميع الفنون التشكيلية ، فالذي يميزه في اللغة عن جميع الفنون أنه زماني[1] مكاني ، لذا نجد الاهتمام بالإيقاع موغل في قدمهِ منذ أخذ الخطاب الشعري موقعه من اللغة "وأصبح جزءا من المعنى في اللغة الأدبية وبخاصة لغة الشعر ، التي يعد الإيقاع من أبرز خصائصها ، ولذا فإن فهم المعنى الشعري لا يتم بمعزلٍ عن بنيته الإيقاعية ، لأنها ليست حلية له ، ولكنها مكون من مكوناته ، وجوهر فيه "[2].

هذا بالإضافة إلى أن جزءا هاماً من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها ، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر تنقلها إلى الآخرين . وهذا ما أدركه البيانيون ، وكشفوا عن قيمته الفنية ، وأسسه الشعورية ، وتوقيعاته الموسيقية.

يقول ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) : " إنما الشعر ما أطرب ، وهزّ النفوس ، وحرك الطباع "[3]. وما يكون له ذلك التأثير إلا لتميزه بالإيقاع .

---

(١) التفسير النفسي للأدب ص٥٥ .

(٢) جماليات القلب ص٤٠٤ .

(٣) العمدة ٨٧/١ .

"فالإيقاع وسيلة من وسائل الترفع عن النثرية المبتذلة ، والسير بجهدٍ تجاه الجمال الصافي "[١].

وبنية الإيقاع تؤكد لنا ـــ على نحو من الأنحاء ـــ أن المبدع حينما يبدع عملاً فنياً يتحرى دقة الاختيار والتوزيع ، فيختار ويوزع في لحظة واحدة ، فيكون الناتج اللغوي بنيات متجاورة لها هدفها ، لا مجرد مفردات مرصوفة ... والحق أن محور الإيقاع يتصل ـــ إلى حدٍ بعيد ـــ بمحو التماثل ، وإن كان تماثلاً منصرفاً إلى الناحية الصوتية، فكلما ازداد التماثل ازدادت الطبيعة الإيقاعية التي تؤكد شاعرية الصياغة[٢] .

ومن استثمار المبدع لما في الإيقاع من قيم جمالية ، وطاقات موسيقية عَمْدُهُ إلى القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي ، وزيادة فاعلية التراكيب ، لإفراز إيقاعات أخرى ، ليحقق ما لم يتحقق مجيئه على النسق المطرد في كثير من الأحيان .

ويقع القلب في الإيقاع الداخلي للنص الأدبي فيما سماه البلاغيون المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية ، وفيما يلي عرض مفصل لذلك :

---

(١) الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية) ص ٢٤ .

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ص٣٦٤ .

أولاً : في المحسنات اللفظية :

ومن المحسنات اللفظية " **الجناس** " و " **القلب** " .

ومن أنواع الجناس نوع يسمى " **جناس القلب** " . إذًا يصبح لدينا نوعان هما موضع الحديث ، " **جناس القلب** " و " **القلب** " .

وقد يتبادر إلى الذهن ـ في بادئ الرأي ـ ما الفرق بين المصطلحين ؟

الفرق بين المصطلحين من وجهين[1] :

الأول : أن " تجنيس القلب يجب أن يذكر فيه اللفظ المألوف مع مقابله .

الثاني : أن تجنيس القلب لا يجب أن يكون أحد المتجانسين فيه مقلوب الآخر نفسه ، عند قراءته من آخره ، مثل لفظي (**القمر والرقم**) فالجمع بينهما هو جناس القلب ، أما " القلب " فهو لفظ واحد يقرأ من آخره ، كما يقرأ من أوله ، نحو : " سَلِسَ " .

هذا في قلب " **المفرد** " أي الكلمة المفردة ، أما قلبُ " **التركيب** " فهو ألفاظ صيغت في تركيبٍ ما ، بحيث تقرأ من آخرها إلى أولها ، كما تقرأ من أولها إلى آخرها ، نحو (**أرانا الإله هلالاً أنارا**) .

١ ـ *جناس القلب :*

وهذا النوع من الجناس يحدث في الحروف ، وفي الألفاظ :

<u>أ ـ جناس القلب في الحروف :</u> ويكون بقلب حروف الكلمة أو بعضها ، فهو قسمان : ـ **قلب كل** ـ **قلب بعض** .

ـ **<u>قلب الكل :</u>** ويكون بقلب حروف الكلمة، فيتقدم ما كان متأخرًا ، ويتأخر ما كان متقدمًا ، نحو قولهم : " حسامه فتح لأوليائه ، حتفٌ لأعدائه " .

---

(١) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ٤/٤٦٠ .

وكقول ابن جابر الأندلسي :

مِنْ فَرْطِ مَا فِي الطرفِ مِنْ فِتْنَةٍ   قَـد غَلبَ الحُـبُّ عَلى الناسِ

فقد وقع القلب في كلمتي " فتح " و " حتف " في الشاهد الأول ، وفي كلمتي " فرط " و " طرف " في الشاهد الثاني .

وإن وقع القلب بين كلمتين وكانت إحداهما في طرف البيت والأخرى في الطرف الآخر سمي " **المقلوب المجنح** "[(١)].

كقول ابن نباتة :

سَاقٍ يُرِينِي قلبُهُ قَسْوةً   وكُلُّ سَاقٍ قلبُهُ قَاسِ

وكقول آخر :

لاحَ أنوارُ الهُدَى مِن   كَفِّهِ في كُلِّ حَالِ

فكلمة (قاس) في آخر البيت مقلوب كلمة (ساق) في أول البيت، ومن الطريف أن كنى الشاعر عنها بقوله وكل " ساق " قلبه " قاس " .

ـ قلب البعض : وهو قلب بعض حروف الكلمة ، بتبادل بعض الحروف المواقع . ومن أمثلته ، قول النبي ﷺ " **اللَّهُمَّ استُرْ عَوْرَاتِنَا ، وَآمِنْ رَوْعَاتِنَا** " ، فالقلب في كلمتي " عوراتنا " و " روعاتنا " في بعض حروف الكلمتين حيث صارت الراء مكان العين ، والعين مكان الراء . وهذا القلب في التجنيس له أثره الموسيقي الجميل ، أضعف إلى ذلك التماثل في الإيقاع بين جملتي التركيب ، مما يثري الإيقاع ويبرز القيمة الفنية لجمال القلب .

---

(١) سمي مقلوبا لكونه جناس قلب ، وسمي مجنحا لكون كلمتي الجناس فيه واقعتين في جناحي البيت كجناحي الطائر ، وهو مختص بالشعر .

ومنه قول أبي الطيب :

مُنعّمةٌ مُمَنَّـــعَــــــــةٌ رَدَاحٌ ... يُكَلِّفُ لفظُها الطيرَ الوقُــوعَا[1]

وقد اعترض البهاء السبكي على هذا التقسيم ، فقال : " ولـــك أن تقول ينبغي أن يسمي القسم الأول أيضـــا " قلب بعض " ، فـــإن الحــرف المتوسط هو التاء في " حتف " و " فتح " لم ينقلب كما لم ينقلب الأخــــير في " عورة " و " روعة " وإلا فما الذي أوجب تسمية أحدهما بقلب بعض، والآخر بقلب كل ، إنما يكون بجعل الأول في أحدهما ثانيــا مثلا ، والثاني ثالثــا ، والثالث أولا "[2].

ولنا اعتراض على اعتراض السبكي ، فالكلمتـــان اللتـــان بينـــهما الجناس فيما اعترض ثلاثيتي الحروف ، وبالتالي لا يتســـنى جعــل الأول ثانيــا ، والثاني ثالثــا ، والثالث أولا ، كما افترض ، ولو كان يرى ذلك، فلم لم يمثل لنا بمثال ؟ وإنما يكون قلب الكل واضحـــــا فـــي الكلمتيــن الرباعيتين أو أكثر ، كما في قول بعضهم :

جَاذَبْتُها والريحُ يجذِبُ عَقربـًـا ... مِن فَوقِ خَدٍّ مِثْلِ قلبِ العَقربِ[3]

وَطَفِقْتُ أَلثُـمُ ثغرَها فَتَمَنَّعـتْ ... وَتَحَجَّبَتْ عَني بقلــبِ العَقــربِ

فالتجنيس هنا في البيت الثاني بين " عقرب " المنطوق بـــــه ، وبيــن "حروفها برقع " المكنى عنه بقلب العقرب ، لأن كلمة " العقرب " إذا قلبت

---

(١) ديوان المتنبي ٣٥٨/٢ .

(٢) عروس الأفراح ٤٢٩/٤ .

(٣) المراد بقلب العقرب في البيت الأول : نجم أحمر من جملة النجوم تشبه هيأتها صــــورة العقرب . والمراد بقلب العقرب في البيت الثاني ، مقلوب الكلمة وهو (برقع) .

صارت " برقعـــا "[1]، فالقلب هنا قلب كل واضح ، حيث صار الحـــرف الأول رابعـــا ، والثاني ثالثا ، والثالث ثانيـــا ، والرابـــع أولا .

يضاف إلى ذلك جمال التشبيه في قوله (مثل خد العقرب) حيـــث شبه خد محبوبته بذلك النجم في حمرته وضيائه وبهائه وجماله ، ثـــم مـــا يحفل به البيتان من موسيقى خارجية وداخلية متمثلة في الوزن والقافيـــة ، وفي تكرار (قلب العقرب) وجناس الاشتقاق بين (جاذبتـــها ويجـــذب) واتحاد كلمتي (تمنعت وتحجبت) في الوزن الصوتي ، وغير ذلـــك مـــن أدوات الإيقاع .

ويرى الرعيني (ت٧٧٩هـــ) في مثل هذا أن التصريح بـــالمقلوب أحسن من الكناية عنه بلفظ القلب[2]، وذلك كقول بعضهم :

أهْـديـتُ شيـئـًا يَقِــلُّ لولَا   أُحْـدُوثَــةُ الفـــألِ والتَّبرُّكْ

كُـرسِـي تفَــاءلْــتُ فِيه لمّا   رَأيْـتُ مَقلُـوبَــهُ يَسُـــرُّكْ

فالتجنيس هنا في البيت الثاني بين كلمـــة (كرســي) ومقلوبـــها المصرح به (يسرك) ومع التأمل تشعر أن المصرح به أحسن من المكنى عنه ، لأن التجنيس مع التصريح يصير لفظيـــا ، ومع عـــدم التصريـــح يصير معنويـــا ، واللفظي ـــ لا شك ـــ له دوره فـــي إحـــداث موســيقى ظاهرة تبرز جمال الإيقاع وأثره في المعنى[3].

---

(١) طراز الحلة ص١٨٨ والمثل السائر ٢٧٦/١ .

(٢) طراز الحلة ص١٨٩ والمثل السائر ٢٧٦/١ .

(٣) لاحظ أن الجانب الصوتي هو الركيزة التي يعتمد عليها الجناس ، وما الجانب الصوتـــي إلا الإيقاع أو النغم أو الموسيقى .

ويرى ابن الأثير في مثل هذا الضرب مثلما يرى الرعيني ، لأن "هذا الضرب نادر الاستعمال ، وقلما تقع كلمة تقلب حروفها ، فيجيء معناها صوابا"[1]. وهكذا راعي الرعيني جانب اللفظ وراعى ابن الأثير جانب المعنى ، وكلاهما على حق في رأيه .

ب — جناس القلب في الألفاظ :

ذكره ابن الأثير وسماه " **المعكوس** " وذكر تحته عديدا من الشواهد، ولكن دون شرح أو تعليق أو تحليل ، ثم قال عنه : " وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة ، وعليه رونق ، وقد سماه قدامة بن جعفر الكاتب " **التبديل** " وذلك اسم مناسب لمسماه ، لأن مؤلف الكلام يأتي بما كان مقدما في جزء كلامه الأول مؤخرا في الثاني ، وبما كان مؤخرا في الأول مقدما في الثاني "[2].

وهذا القول من ابن الأثير قول نظري ، ولا يغني التنظير عن التطبيق شرحا وتحليلا ، لذلك نحاول فيما يلي من خلال ما نذكر من أمثلة وشواهد أن نبين ما اشتمل عليه كل قلب أو عكس من نكتة بديعية تظهر في جمال القلب ، وسر العكس ، متمثلين قول ابن حجة : " إن لم يصوب البليغ عكسه بنكتة بديعية تنظمه في سلك أنواع البديع فهو مستمر على عكسه "[3].

---

(١) المثل السائر ٢٧٦/١ .

(٢) السابق ٢٧٤/١ . وانظر جواهر الألفاظ لقدامة ص٣ ، ٤ واسمه عنده " عكس اللفظ " .

(٣) خزانة الأدب ص ٢٠١ .

فمن ذلك قوله تعالى : ﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾ (الروم ١٩) .

القلب هنا يكشف عن قدرة الله عز وجل ، وأن الخلق قاطبة في قبضته ، أضف إلى ذلك ما اشتمل عليه القلب من مقابلة متمكنة في موضعها استدعاها المعنى ، واقتضتها طبيعة الصورة ، وتألف منها الإيقاع ، إذ إنها تؤكد حكم الضد بضد الحكم ، وتؤكد طلاقة القدرة الإلهية في كل شيء .

ومنه قول النبي ﷺ : " جَارُ الدارِ أحقُّ بدارِ الجَارِ "[1].

كم هو من ألطف التعبير ذلك الجناس المقلوب الناشيء من عكس الألفاظ في مواضعها ، ولا يفوتنا ذلك الجناس بين (الجار والدار) فهما وحدتا الزخرف ، فلما أن كررت هذه الوحدة بطريق العكس صارت كالشجرة وظلها في الماء ،أو كجناحي طائر يحلق بحكم في سماء الشعور.

والذي يعنينا هنا إبراز جمال الجناس المقلوب في عبارته ، فمن لطف التوازن النفسي وأثره في التوازن اللفظي ، أن ما كان نكرة (في ذاته) ، مضافا في المعكوس ، جاء معرفا في العكس مضافا إليه ، وما كان معرفا مضافا إليه في المعكوس ، أتى منكرا (في ذاته) مضافا في المعكوس ، فخصص الجار المحكوم له بالدار ، وخصصت الدار المحدث عنها بالجار ، فالدار تحت اللفظين واحدة ، والجار مختلف ، وتكرار الجوار المشترك بين الاثنين تأكيد وتقرير لعله الحكم ، وقد وقع لفظ " الدار " بين الجارين وسطا في النطق ، مسايرة ومطابقة لوقوعه

---

(١) مختصر سنن أبي داود ــ كتاب البيوع ٥/١٧٠ .

بينهما محل النزاع في الواقع ، ووقوعه كذلك كوقوع الحد المكــرر بيــن المقدمة والنتيجة في القياس[١].

وهذا من افتتان العبارة ، ودقة التركيب ، أضف إلى ذلك ما يحدثـه الجناس من توازن لفظي ، يتبعه توازن نفسي ، يأخذ بالعقل والقلب إلـــى قبول الحكم والتمسك به .

ومنه قول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إن الخليفةَ قــد عــزَّتْ بــدولتهِ دعائــمُ الدِّيــنِ فَلْيَــعْزِزْ بكَ الأدبُ
مَالي أرَى جلبًا فَعْمًا ولستُ أرَى سَوْقًا ومالي أرى سوقًا ولا جَلَبُ[٢]

أبو تمام هنا يتعجب من رؤية مدائحه كالجلب الكثير ، ولا يرى من يريدها ويقبل عليها ، ويرى شعرا ركيكــا ـــ دون شـــعره ـ تفتــح لــه الأبواب . ولو نظرنا إلى التركيب في البيت الثاني (أرى جلبــا ولســت أرى سوقــا ، وأرى سوقــا ولا جلب) وجدناه يضم تركيبين معكوسين ، في كل منهما ثبوت ونفي ، فهما في ذلك متوافقان ، ولكن الثبـــوت فـــي الثاني مكان النفي في الأول ، والثبوت في الأول مكان النفي في الثــاني ، فهما في ذلك متخالفان ، وبهذا التخالف تم التقابل .

يضاف إلى هذا جناس القلب بين الألفاظ ، إذ جعل المقدم مؤخـرا ، والمؤخر مقدمــا فصار ذلك العكس مصدر الإيقاع بما اشتمل عليه مـــن تكرار الهيئات المتجانسة التي قصد الشاعر إليها ، والتي تولد ظــلالا ذات قيمة في بعث خواطر النفس ، واستثارتها لاســـتدعاء الــدلالات الغائبــة للوقوف على حقائق الأشياء .

---

(١) الحديث النبوي من الوجهة البلاغية ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٢) ديوان أبي تمام ١/١٤١ .

وكتب علي بن أبي طالب ــ رضي الله عنه ــ إلى عبد الله ابن عباس ــ رضي الله عنهما ــ كتابا فقال : " أما بعد ، فإن الإنسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ، ويسوؤه فوت ما لم يكن ليدركه ، فلا تكن بما نلت من دنياك فرحا ، ولا بما فاتك منها ترحا "[١].

ويتعين الشاهد في قوله : **يسرُّهُ دَرْكُ ما لم يكنْ لِيَفُوتَهُ ويسوؤُه فوتُ ما لم يكُن لِيُدركَهُ**

أرأيت إلى هذا العكس في تجنيس الاشتقاق ، والترديد ، وصحة المقابلة ؟! وما أجمل أن يقع الفوت والدرك المنفيان بصيغة المضارع ، إن معناه : عدم إمكان حدوث الفوت أزلا لما قدر أن يدرك ، وعدم إمكان حدوث الدرك أزلا لما قدر أن يفوت . وعدم الإمكان في الأزل تقدير ، والفوت والدرك قدر ، فمن علم التقدير اطمأن للقدر .

ثم ينبغي أن يعلم أن الفوت المقابل للدرك هو المجازاة المطلقة ، والمرء تخايل له الأوهام ، فتصور له البعيد قريبا ، والمستحيل ممكنا، ولهذا يتصور إمكان درك الفائت ، وإمكان فوت المدرك ، فوافق المضارع صورة نفسه العالقة بخيال التجدد والحدوث ، ثم أكد له أن هذا المتصور موغل في المحال ، بأنه كائن على ما هو عليه أزلا ، وزاد هذا تقررا بدخول لام الجحود على كل من الفعلين .

وهذا العكس ليس ترفا بديعيا أو إحداث إيقاع بلا معنى ، كلا : فالقسمة محتومة بين الأمرين : أمر نحب أن ندركه ويفوتنا، وأمر لا نحب

---

(١) نهج البلاغة ٢٣/٣ ، ٢٤ ــ " قد يسر الإنسان بشئ وقد حتم في قضاء الله أنه له ، ويحزن بفوات شئ ومحتوم عيله أن يفوته ، والمقطوع بحصوله لا يصح الفرح به ، كالمقطوع بفواته لا يصح الحزن له ، لعدم الفائدة في الثاني ، ونفي الغائلة في الأول " . (نهج البلاغة ٢٤/٣ هامش ١) .

أن ندركه ويدركنا ، وذلك أخص وجود الأمرين جليـاً لبلبلة النفس ، فـإذا حصل العلم بأن ما كان مقدراً إدراكه لم يكن ليفوت ، بقيت النفس غارقـةً في تخيل النظير ، فالنص عليه جذبٌ لها من عالم الخيال ، وتركيز للعلـم في جانب الحقيقة[1] .

كم هو من ألطف التعبير ذلك العكس الذي أوجبـه المعنـى .. إن العكس في وضع الألفاظ من الجملتين على هذه الشـاكلة شَكَّل توازنـاً صوتيـاً ، وتوازيـاً هندسيـاً ، سليمـاً من الكلفة ، نابعـاً من الفطرة ، وذلك يعطي النصوص قيمـاً فنية تزيد من قدرتها على التأثير .

وهنا يصدق قول ابن الأثير :" وهذا الضرب من التجنيس ــ يقصد تجنيس العكس ــ له حلاوة وعليه رونق "[2].

٢ ــ القـلـب :

وهذا نوع من المحسنات اللفظية ضابطه " أن يكون الكلام بحيث لو عكسته وبدأت من حرفه الأخير إلى الأول كان الحاصل بعينه هـو هـذا الكلام ، ويجري في النثر والنظم "[3].

ويأتي على ضربين :

أ ــ قلب حروف .

ب ــ قلب كلمات .

---

(١) راجع الحديث النبوي من الوجهة البلاغية ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٢) المثل السائر ١/٢٧٤ .

(٣) مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ٤/٤٥٢ .

أ) قلب الحروف :

سماه العلوي في الطراز " المستوي " لأن أوله وآخره على جهة الاستواء ، وهو قليلٌ نادر صعب المسلك[١].

وإنما كانت صعوبته " لأنه قلَّ ما يقع كلمة تقلب حروفها فيجيء معناها صواباً "[٢]. وقد سماه ابن حجة " ما لا يستحيل بالانعكاس "[٣]، لأنك إذا قرأته معكوساً ، أي من آخره إلى أوله ، لا تستحيل قراءتُه .

ويقع في القرآن وفي النثر وفي الشعر ، فمما جاء منه في القرآن قوله تعالى : ﴿ كُلٌّ فِي فَلَكٍ ﴾ (الأنبياء ٣٣) تقرأ من آخرها على الترتيب كما تقرأ من أولها ، مع خفة التركيب ووفرة الفائدة ، وجريانه مجرى المثل في غير تنافر ولا غرابة . ومثله قوله تعالى : ﴿وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ﴾ (المدثر ٣) ، مع حذف الواو وهو جائز في مقام الاستشهاد .

ومما استحسن منه في النثر قول العماد الكاتب للقاضي الفاضل "سِرْ فلا كَبَا بكَ الفَرَس " فأجابه القاضي الفاضل على البديهة : " دام عُلا العماد " .

وللفاضل هنا الفضل ، لأنه جاء بمثل هذا على البديهة مطابقاً للمقام ، والمبتديء في سَعَة ، والمجيب في ضَيِّق ، وشتان بين من وجد لفكرته مجالاً ، ولقريحته امتهالاً ، وبين من اضطرته سرعة جوابه ، وحباه ما لم يكن في حسابه "[٤].

---

(١) الطراز ٩٦/٣ والبرهان ٢٩٣/٣ .

(٢) المثل السائر ٢٧٦/١ .

(٣) خزانة الأدب ص ٢٩٣ .

(٤) طراز الحلة ص ١٨٢ .

ومنه في الشعر قول بعضهم :

نالَ سِرَّ العُلا بِـمَـا قد حَـوَاهَ أوحَـدٌ قَامَ بالعُلا رَسْـلَان [١]

فلو قرأنا البيت من آخره إلى أوله لا ستوى واستقام لفظـا وعنـا كقراءته من أوله إلى آخره .

ومنه أيضـا قول القاضي الأرجاني :

أحبُّ المرءَ ظَـاهِرُهُ جميـلٌ لِصَاحِـبِـهِ وبَاطِنُهُ سَلِيـمُ

مَودتُـهُ تَـدُوم لِـكُـلِّ هَـوْلٍ وهَـلْ كُلٌّ مَوَدَّتُهُ تَـدُومُ [٢]

والشاهد في البيت الثاني ، إذ لو قرأ من آخره إلى أوله ، لاستوى لفظـا ومعنى بقراءته من أوله إلى آخره .

الشاعر هنا يمدح المرء حالة كونه ظاهره جميل وباطنه سليم ، مـا أجمل قوله : " وباطنه سليم " بعد قوله : " ظاهره جميل " إنـه احـتراز جميل دقيق في موضعه ، احترز به الشاعر من أن يكون الجمال الظـاهر مبنيـا على تزوير أو مخادعة أو رياء . وتطـالعك هـذه المقابلـة بيـن الجملتين الحاليتين ، لقد استدعت كل منهما الأخرى ، لتؤكد المعنى الـذي أراده الشاعر . ثم تأمل دقة اختيـار الوصـف ، فـي وصـف الظـاهر بالجمال، وفي وصف الباطن بالسلامة ، لأن رؤيـة الأول حسـية يـرى بالعين ، ورؤية الثاني معنوية ترى بالقلب ، وإيثار المضـارع " تـدوم " ليكون خبرا عن المبتدأ " مودته " ليفيد التجدد والحدوث ، وليرفع من شـأن تلك المودة ، إنها مودة دائمة في كل وقت ، وبخاصة في أوقـات الـهول والشدة .

---

(١) طراز الحلة ص ١٨٢ .

(٢) عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ٤/٤٥٩ .

والتعبير بكل المضافة إلى النكرة " كل هول " تؤكد أصالة ذلك الطبع فيه ، وأن المحبة والتضحية عند كل هول صفات ملازمة له ، متأصلة فيه . ثم انظر إلى هذا الاستفهام المتمكن في موضعه ، والذي صار جزءا من المعنى ، لقد أراد الشاعر أن ينفي وجود هذه المودة بهذا الوصف عند كل أحد ، فجاء بالاستفهام في سياق يفيد النفي " وهل كل مودته تدوم ؟ " فأفاد ضمنا تعظيم شأن الممدوح ، وأنه من القلة النادرة التي تفردت بهذه الخلال ، وبهذا الاستفهام تم له ما أراد من المعنى ، فجاء المعنى موقعا ، والإيقاع كذلك ليس بمعزل عن المعنى ، إنما هو لبه وروحه . ناهيك عن الظلال المتولدة من تكرار الحروف والهيئات المتجانسة ، إنها تبعث خواطر النفس ، وتثير استحسانها للمعاني الجميلة ، وتهز أعطافها ، وتبعث الأريحية والطرب في داخلها ؛ لأن الكلام إذا جاء متسقا مع ما ينبعث في النفس من معان وخواطر ، هشت له وأنست به . وما كان ليتحقق هذا الجمال كله إلا بما اشتمل عليه النص من هذا القلب أو العكس .

ب) *قلب الكلمات :*

وهو ما يمكن أن تقرأ كلماته من الآخر إلى الأول ، كما نقرأها من الأول إلى الآخر ، دون صعوبة في فهم المعنى .

وقد مثل له السبكي بقول أحدهم :

عَدلُوا فَما ظَلَمَتْ لهم دولٌ	سَعِدُوا فَما زَالَتْ لهم نِعَمُ
بَذَلُوا فَما شَحَّتْ لَهُم شِيَمٌ	رَفَعُوا فَما زَلَّتْ لهم قَدَمُ

فهذا دعاء لهم ، فإذا انقلبت كلماته صارت دعاء عليهم ، وهو :

نِعَـمٌ لهُـم زالت فما سَعِـدوا دولٌ لهـم ظَلمتْ فما عَـدلُـوا

قَـدَمٌ لهم زلّت فما رَفَـعُـوا شِيَمٌ لهم شحَـتْ فما بَـذَلُـوا[1]

أشار بعض الباحثين المحدثين[2] إلى أن هذا النوع من القلب لم يشر إليه إلا بهاء الدين السبكي في " عروس الأفراح " ، وذكر الشاهد السابق، في حين أن الدسوقي ذكره في " حاشيته " وهي مجاورة لكلام السبكي في الصفحة نفسها ، وكِلاَهما ضمن شروح التلخيص (٤/٤٦٠) .

وقد وجدت الشيخ ناصيف اليازجي قد ذكره في مقاماته ، المقامة الثامنة عشرة (الرجبية) والمقامة العشرين (البصرية) .

يروي اليازجي على لسان بطله أن بعض الأعيان دفعوا إلى بطل مقاماته هبةً لم تُرْضِهِ " فتناول الشيخ ميسورهم وقال : إني قد قبلت برّكم بالجَنان ، لا بالبَنَان ، وحق عليّ مدحُكم (بالقلب) لا باللسان ، ثم دنا فتدلى ، وأنشد وهو قد ولّى[3] :

حَلُمُوا فما ساءَت لهم شِيَـمٌ سَمَحُـوا فما شَحّت لهم مِـنَنُ

سَلِمـوا فمـا زلّتْ لهم قَـدمٌ رَشَـدوا فـلا ضلّت لهم سُـنَنُ

قال : وكان في الموقف فتى شديد الخُنْزُوَانَة (أي الكبريـاء) قـد انتصب كالأسطوانة ، فلما أدبر الشيخ قال : إني لأعرف هذا الخبيث وقـد رابني ذكره " القلب " في الحديث، فأقلبوا البيتين لعل بهما شيئًا من الشيْن .

---

(١) عروس الأفراح ٤/٤٦٠ .

(٢) د . صالح الزهراني . جماليات القلب في البلاغة العربية ص ٤٠٩ .

(٣) مجمع البحرين . المقامة الثامنة عشرة (الرجبية) ص ١١٣ .

فابتدر رجلٌ إلى قلبهما بعد كتْبِهما ، وإذا هو يقول بهما :

مِنَــنٌ لهــم شحّت فما سَمَحوا شِيَــمٌ لهــم ساءت فما حَلُموا

سُنَنٌ لهــم ضلت فلا رَشَــدوا قَــدمٌ لهم زلّــت فلا سَلِــموا

وهذا من افتتان الشعراء وولعهم بهذا اللون وغيره من ألوان البديع، فظهر على بعضها سمة التكلــف وشــابتها المبالغــة ، ففقــدت طاقاتــها وإشعاعاتها وأصبحت عبئًا على النص .

وفي العصور المتأخرة صار هذا اللون من القلب — المعكــوس — ضربــاً من التكلف والحيل والإلغاز ، نظرًا لولع الشعراء فــي التلاعــب بالألفاظ ، وفرط شغفهم بفنون البديــع ، وبخاصــة **التجنيــس والعكــس والتبديل** ، **والإلغاز والإيهام** وغير ذلك .

ومن هنا فقدت بعض النماذج جمال الإيقاع لفقدها جمال المعنــى ، وأصبحت عبئــا ثقيلاً على النص وعلى متذوقه .

يقول **عبد القاهر** : " وقد تجد في كلام المتأخرين كلامــــاً حمــل صاحَبه فَرْطُ شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع ، إلى أن ينســى أنه يتكلم ليُفهم ، ويقول ليُبين ، وتُخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع في طلبه فــي خبــط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمــن ثقّــل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها "(١).

لكننا مع ذلك — كما رأينا في تحليل كثير من الشواهد — لا نعــدم وجود كثير من النماذج الجيدة التي تمثــل نزوعــاً شعريــاً إلى اقتــداح اللغة ، واعتسافها في فن من فــنون المهارة والحيلة ، بحثــاً عــن الكلمة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٩ .

الحرة والرؤية البكر ، وقصدًا إلى الإيقاع الجميل عماد الفن وجوهـــره ، ليعود للأدب مجده ، وللمعنى شرفه ، وللكلمة كيانها .

ثانيا : المحسنات المعنوية :

من المحسنات المعنوية ضرب مـــن (القلـــب) سـماه بعضـــهم (العكس) [١]، وسماه بعضهم (التبديل) [٢] ، وســـماه بعضـــهم " العكـس والتبديل "[٣] ، وهو أن تقدم في الكلام جزءًا ثم تعكس فتقدم ما أخـــرت ، وتأخر ما قدمت "[٤].

ويأتي هذا النوع على صور كثيرة ،

منها : أن يقع بين أحد طرفي الجملة ، وما أضيـف إليـه ، مثـل قـول بعضهم: عادات السادات سادات العادات . وكقول النبي ﷺ : **"جارُ الدارِ أحقُّ بدارِ الجار "** .

ومنها : أن يقع بين متعلقي فعلين في جملتين ، مثل قوله تعالى : **﴿ يُخْرِجُ الحيَّ من الميِّتِ ويُخرجُ الميتَ من الحيِّ ﴾**(الروم ١٩) .

وكقول الحماسي :

رمَى الحدثـــانِ نسوةَ آلِ حربٍ	بمـقدارٍ سَمدْنَ لــهُ سُمُـــودَا
فَردَّ شُعُورَهُنَّ السُّــود بِيضـــًا	وردَّ وُجُوهَهُـــنّ البيضَ سُودَا

---

(١) من هؤلاء أبو هلال العسكري ، وابن حجة الحموي . انظـــر الصنـــاعتين ص٣٧١ ، وخزانة الأدب ص ٢٠١ .

(٢) من هؤلاء ابن سنان الخفاجي . انظر سر الفصاحة ص ٢٠٣ .

(٣) من هؤلاء القزويني ومن تبعه من شراح التلخيص . والبغدادي .انظر شروح التلخيـص ٣١٨/٤ . وقانون البلاغة ٤٤٧ . وانظر معجم المصطلحات البلاغية ص ٢٤٥ .

(٤) المطول ص ٢٢٤ .

الشاهد في البيت الثاني ، فما فيه من عكس مطابقة عجزه لصدره ، وتبديل الطباق في العجز والصدر أدى إلى تكرار الوحدات المتشابهة ، وذلك جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، تقيم أساسا عاطفيا من نوع ما ، قصد إليه الشاعر قصدا .

ومنها : أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين ، ومجيء هذا النوع ، ليس حيلة شكلية مقلوبة من أجل الإيقاع ، وإنما يقتضيها المقام ، ويكتنفها الإيقاع .

كقوله تعالى :﴿ **لَا هُنَّ حِلٌّ لَهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ** ﴾ (الممتحنة ١٠) .

فالعكس والتبديل هنا للمطابقة بين الزوجين ، في أن كل واحد منهما لا يحل للآخر ، ونفى الحل من جانب — وإن كان مستلزما لنفيه من الجانبين — لا لكنه لم يكتف بالدلالة التزاما ، بل صرح بنفي الحل من الجانبين مبالغة في ثبوت الحرمة إذا أسلمت المرأة والرجل كافر . إذن فالعكس هنا أفاد نكتة ما كانت لتتحقق بدونه ، ولكنه أسلوب الحكيم الخبير.

ومنه قول الأضبط بن قريع من شعراء الجاهلية :

قد يجمعُ المالَ غيرُ آكِلِهِ ... ويأكلُ المالَ غيرُ مَنْ جَمَعَهْ

ويقطعُ الثوبَ غيرُ لَابِسِهِ ... وَيَلْبَسُ الثوبَ غيرُ مَنْ قَطَعَهْ[1]

البيتان من قبيل الحكمة البالغة ، تخشع القلوب عند سماعهما ، وتتبعث خواطر النفس طالبة هداها ، لأنها تناغمت مع ما يدور بداخلها من خوف ورجاء .

فكثير من الناس يعيشون حياتهم ، يجمعون الأموال ، ثم يموتون

---

(١) خزانة الأدب ص ٢٠٢ .

ويتركونها فيأخذها غيرهم ، وجاء المعنى نفسه في الشطر الثاني من البيت بطريق العكس والقلب ، فكان تأكيدًا وتقريرًا للمعنى .

وقد يقطع أمرؤٌ ثوبـاً ليلبسه ، فتأتيه المنية قبل أن يلبسه ، فيكـون من نصيب غيره ، وجاء المعنى نفسه مرة أخرى بطريق العكس والقلب ، فزاد المعنى تقريرًا ، وتثبيتـاً في النفوس .

ولعلك تلاحظ إيثار الشاعر التعبير بالمضارع (يجمـع ، يـأكل ، يقطع ، يلبس) لما يفيده من معنى التجدد والحدوث واستحضار الصـورة الغائبة عن الأذهان ماثلة أمام العيان ، فكأننا نرى صـاحب المـال وهـو يجمعه ، وقاطع الثوب وهو يقطعه ، وقد أمّلَ كل منهما الانتفاع به ، فـإذا بالأمل قد أصبح سرابـاً خادعاً ، ناهيك عما يترتب على ذلك مـن شـدة الألم النفسي الذي يوحي به الموقف ، وهكذا استطاع الشاعر أن ينشـيء سياقـاً نفسيـاً غنيـاً بالمشاعر الكثيفة التي توقظ حسَّ السـامع ، وتفتـح عينه وقلبه على الحقيقة .

والشاعر مهتم بالإيقاع لأنه جزء من المعنى ، فحافظ على الأبعـاد في تنظيم النطق ، وأقام البيتين على تكرار الكلمات وعكسـها ، وتقـابل المعاني والعلاقات بشكل جعل المسموع كالمرسوم ، فجاء المعنى موقعـاً، وجاء الإيقاع كاشفـاً عن المعنى ، وكأن الشاعر يخاطب حواسنا كلـها ، وإذا جاء الكلام متسقـاً مع ما يدور في النفس من هيبة ورجـاء تـأثرت بمضمونه وحرصت على الانتفاع به .

ومنه قول الصاحب بن عباد وقد بالغ في وصف الزجاج والشراب[1] :

رَقَّ الزجاجُ وراقتِ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا فتشاكلَ الأمرُ

فكأنما خَمْرٌ ولا قَدَحٌ وكأنما قَدَحٌ ولا خَمْرُ

البيتان زاخران بالإيقاع الموسيقي ، وقد تعددت مصادره ، ففيه الجناس بين (رق ، راقت) (والخمر والأمر) والعكس والتبديل في (خمر ولا قدح ، قدح ولا خمر) فجمال الإيقاع ناتج عن جمال النشوى والطرب الذي يشعر به الشاعر ، فجاء الإيقاع معبرًا عن المعنى .

ومنه قول المتنبي :

فَلا مَجْدَ في الدنيا لِمنْ قَلَّ مالُه ولا مالَ في الدنيا لمن قلَّ مَجْدُهُ[2]

يرى المتنبي أنه بالمجد تقاد الجيوش ، وبالمال ينفق عليها ، فالمجد والمال كلاهما متكاملان ، فالمجد بحاجة إلى المال يعززه ، والمال بحاجة إلى المال يوجهه . وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى بطريق العكس والتبديل ، فأدى ذلك إلى إيقاع جميل مموسق نتيجة تكرار الكلمات طردًا وعكسًا ، فتكامل المعنى والإيقاع كما تكامل المجد والمال .

كم رأينا في أوجه القلب والعكس ، وفي تناسب الأضداد من نكتٍ بلاغية تظهر قدرة المبدع على الجمع بين المتناقضات في سياقٍ متلائم ، يجعلها تنطق بالمعنى وتتغنى بالإيقاع .

---

(١) السابق ص ٢٠٢ .

(٢) ديوان المتنبي ١٢٣/٢ .

يقول عبد القاهر : " إنما الصنعة والحذق أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ... وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر ، ما لا يحتاج إليه غيرهما "[1].

ويتجلى جمال الصنعة في الفن " فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال ، التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها ، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب"[2].

وبعد ذلك إذا كان القلب وسيلة من وسائل التنوع في الألفاظ والأساليب ، فقد وسع تنوع استعماله دائرة التعبير في العربية ، فكان بهذا المعنى خصيصة من خصائص لغتنا في مرونتها وطواعيتها في التنقل بين السلب والإيجاب ، والعكس والتبديل مما أضفى على التعبير قوة في المعنى وجمالا في الإيقاع[3] .

ولكن الذي نود أن نلفت إليه النظر أن القلب في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة ، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات ، وتغني عن الإفصاح المباشر بمقصد الشاعر[4] .

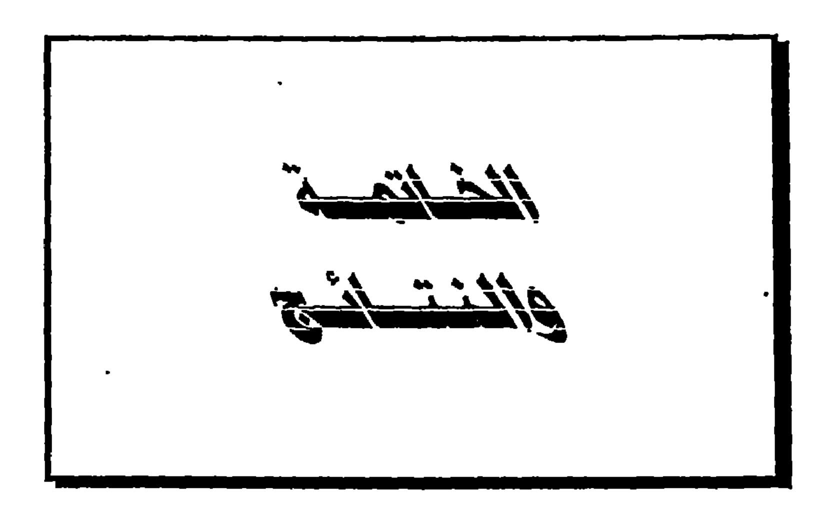
---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٦ .

(٢) نفسه ص ١٣٦ .

(٣) راجع دراسات في فقه اللغة ص ٣١٣ .

(٤) راجع قضايا الشعر المعاصر ص٢٥٧ .


الخاتمة
والنتائج

الخاتمة والنتائج

بعد هذا العرض السابق لمباحث الموضوع ، يتضح لنا أن ظـاهرة القلب من الظواهر الأسلوبية التي تكلم بها أصحاب الفصاحـة واللسـن ، وشاعت في مؤلفاتهم ، واستثمرها الأدباء والشعراء في إنتاجـهم الأدبـي استثماراً يشهد بعبقرية اللغة ، في عرض المعـاني ، وبسـط الأفكـار ، والربط بينها وبين الدلالة ، والكشف عن جمال المعنى وجمال الإيقاع .

والقلب في بعض صوره نوع من إخراج الكلام على غير مقتضـى الظاهر ، وله شيوع في التراكيب ، وهو مما يورث الكلام مَلاحـة ، ولا يشجع عليه إلا كمال البلاغة ، ويأتي في الكلام وفي الشعر وفي القرآن .

والقلب وسيلة من وسائل التنوع في الألفاظ والأساليب ، وقد وسـع تنوع استعماله دائرة التعبير في العربية ، فكان بهذا المعنى خصيصة مـن خصائص لغتنا في مرونتها وطواعيتها في التنقل بين السلب والإيجـاب ، والعكس والتبديل ، مما أضفى على التعبير قوة في المعنى وجمـالاً فـي الإيقاع .

والقول بالقلب منشأه تحكيم فكرة " الأصل والفرع " فالكلمة المفردة تُرَدُّ إلى أصل يعرف به بناؤها ، والجملة إلى نظامها المألوف في العربيـة من خلال العدول عن ذلك الأصل ، ويصبح كل عدول عنه فرعـاً عليه ، يخضع له ويفسر به ويُشَدُّ إليه ، ولا يعد الفرع أصلاً قائمـاً بذاتـه ، وإلا صارت اللغة لا ضابط لها ولا نظام يحكمها .

وفي التشبيه والتمثيل ينشأ القول بالقلب من خلال اسـتقراء دقيـق للفكر الشعري ، ومنازعه في النظر إلى الأشياء ، وهو نظر يقوم علـى

جعل المشبه ناقصا والمشبه به كاملا ـ هذا حسب الأصل ـ فالأصل تشبيه كذا بكذا ، وهذا يعني أنه ناقص يلحق بكامل ، فإذا جاء من يجعل الناقص كاملا والكامل ناقصا ، قيل : قلب المعادلة لنكتة بلاغية .

أصبح النظر إلى كثير من معاني اللاحقين على أنها قلب للأصل ـ أي معاني المتقدمين ـ وتغيير لمعالمها ، بتغيير تركيبها يصبح معها المعنى المتأخر كشفا جديدا لزاوية من زوايا المعنى الأول ، ويصح معه أن يوصف بالجدة والابتداع ، وهو أمر أدركه عبد القاهر الجرجاني ، وحذر من مغبة الجهل به ، فقال : " واعلم أنه إنما أتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين في المعنى الواحد ، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر ، وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونونها في هذا المعنى ، لو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب ، وتدبروا ما فيها حق التدبر ، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غفلتهم ، وكشف الغطاء عن أعينهم " (دلائل الإعجاز ٤٨٩) .

ومع دخول البلاغة العربية دائرة التقعيد والبحث في الجزئيات ، أصبح تلمس القلب في جرس الكلمة هدفا يتنافس الشعراء على تحقيقه ، ويتكلف بعض البلاغيين تشقيقه وتفريعه ، والبحث عن نماذجه ، وهي نماذج لا يمكن القول في كثير منها أنها تمثل فنا ، أو تصنع رؤية ، وكان المبدع يقصد إليها قصدا فصارت غاية في حد ذاتها ، وأصبحت سمة للتفرد ، ودليلا على النبوغ .

ولكن الأمر في عصرنا الحديث اختلف عن هذه الحال ، وأصبح البلاغيون ينهجون نهجاً جديدًا في البلاغة ، فرفضوا مسألة التقسيم والتشقيق ، ونظروا إلى البلاغة على أنها كلٌّ لا يتجزأ ، وقلَّ التسابق على أوجه الزخرف والاهتمام بالتلاعب بالألفاظ ، بل ينادون الآن بضرورة الترابط بين علوم البلاغة ، ودراسة النص الأدبي دراسة أسلوبية تتناول النص من جميع جوانبه ، انطلاقاً من المعالم اللغوية فيه ، وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب .

المصادر والمراجع

===

١) *أبحاث في علم اللغة* . د . عبده داود . بيروت . مكتبة لبنان ، ط، ١٩٧٣م .

٢) *أسرار البلاغة* . عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . ريتر . دار المسيرة. بيروت . ط٣ ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .

٣) *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة* . لمحمد بن علي الجرجاني . تحقيق : د. عبد القادر حسين . دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٨٢ م .

٤) *الأغاني* . لأبي الفرج الأصفهاني . طبعة دار الكتب المصرية .

٥) *أمالي المرتضى* . للشريف المرتضى. تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية . مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م .

٦) *الايضاح في علوم البلاغة* . جلال الدين القزويني . شرح وتعليق : د. عبدالمنعم خفاجي . مكتبة الكليات الأزهرية ، ط٢ ، (د.ت) .

٧) *البحر المحيط* . لأبي حيان الأندلسي . طبع دار الفكر ـ بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

٨) *البديع في نقد الشعر* . أسامة بن منقذ . تحقيق : د . أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م .

٩) *البرهان في علوم القرآن* . للزركشي . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعرفة ـ بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢م .

١٠) *بناء الأسلوب في شعر الحداثة* . د . محمد عبد المطلب . دار المعارف بالقاهرة ، ط٢، ١٩٩٥م .

١١) *البيان في روائع القرآن* . د . تمام حسان . عالم الكتب . القاهرة، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م .

١٢) *تأويل مشكل القرآن* . ابن قتيبة ، شرحه ونشره : السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية ـ بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨م .

١٣) *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن* . لابن أبي الإصبع المصري . تحقيق : د. حفني شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ، ط١ ، ١٣٨٣ هـ .

١٤) *التركيب اللغوي للأدب* . د . لطفي عبدالبديع . القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٥) *التطور اللغوي* (مظاهره وعلله وقوانينه) . د . رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١ ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٣ م .

١٦) *التفسير النفسي للأدب* . د . عز الدين إسماعيل . دار العودة ـ بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١ م .

١٧) *ثمرات الأوراق* . لابن حجة الحموي . صححه : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٧١ م .

١٨) *جماليات القلب في البلاغة العربية* . بحث في مجلة جامعة الإمام ع ١٩ جمادى الأولى ، ١٤١٨ هـ .

١٩) *حدائق السحر ودقائق الشعر* . رشيد الدين الوطواط . نقله إلى العربية : د. إبراهيم الشواربي ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ م .

٢٠) *الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية* . د . عز الدين علي السيد . دار اقرأ ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م .

٢١) *خزانة الأدب* . البغدادي . مكتبة الخانجي بالقاهرة .

٢٢) *خزانة الأدب وغاية الأرب* . تقي الدين بن حجة الحموي . مطبعة بولاق ، ط١، ١٢٧٣هـ .

٢٣) *الخصائص* . لابن الجني . تحقيق : محمد علي النجار . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦ م .

٢٤) *دراسات في فقه اللغة* . د . صبحي الصالح . دار العلم للملايين ـ بيروت، ط١٢ ، ١٩٩٤ م .

٢٥) *دراسة الأدب العربي* . د . مصطفى ناصف ، بيروت ، دار الأندلس، ط٣ ، ١٩٨٣ م .

٢٦) *دلائل الإعجاز* . عبد القاهر الجرجاني . تعليق : محمود شاكر . مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٨٤ م .

٢٧) *ديوان الأخطل* . شرح راجي الأسمر . دار الكتاب العربي . بيروت، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م .

٢٨) *ديوان البارودي* بشرح علي عبد المقصود . دار الجيل . بيروت، ط١، ١٩٩٥م .

٢٩) *ديوان البحتري* . تحقيق : كامل الصيرفي ، دار المعارف ، ط٢.

٣٠) *ديوان أبي تمام* . بشرح التبريزي قدم له ووضع هوامشه : راجي الأسمر. دار الكتاب العربي ـ بيروت ، ط٢ ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤ م .

٣١) *ديوان حافظ إبراهيم* . دار العودة . بيروت . (د . ت) .

٣٢) *ديوان حسان بن ثابت* . تحقيق : د . سيد حنفي . دار المعارف بمصر ، ١٩٨٣م .

٣٣) *ديوان الحطيئة* . شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني . تحقيق : نعمان أمين طه . مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٧٨ هـ ، ١٩٥٨ م .

٣٤) *ديوان ابن خفاجة* . ت : مصطفى غازي . منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٦٠م .

٣٥) *ديوان ابن دريد* . تحقيق:عمر بن سالم . الدار التونسية للنشر، ط١ ، ١٩٧٣ م .

٣٦) *ديوان ذي الرمة*. طبع كلية كمبردج ، ط١، ١٣٣٧هـ ، ١٩١٩ م .

٣٧) *ديوان ابن الرومي* . تحقيق : د . حسين نصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .

٣٨) *ديوان المتنبي* . بشرح : عبدالرحمن البرقوقي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م .

٣٩) *ديـوان مجـنون ليـلى* . جمع وترتيب : أبي بكر الوابلي . بتحقيـق وشرح : جلال الدين الحلبي . مطبعة الحلبي ، ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م .

٤٠) *ديـوان مسـلم بن الولـيـد* . تحقيـق : د. سـامي الدهـان . دار المعارف بمصر.

٤١) *ديـوان ابن المعـتز* . دراسة وتحقيق : د . محمد بديع شريف . طبعـة دار المعارف بالقاهرة .

٤٢) *ديـوان أبي نـواس* . المطبعة العمومية بالقاهرة ، ط١ ، ١٨٩٨م .

٤٣) *زهـر الآداب وثمـر الألبـاب* . لأبي إسحق الحصـري القـيرواني . تحقيق : محمد على البجاوي ، طبعة الحلبي، ط٢، ١٣٨ هـ ، ١٩٦٩ م .

٤٤) *سـر الفصـاحـة* . ابن سنان الخفاجي . دار الكتب العلمية ، بـيروت ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .

٤٥) *شـرح شافية ابن الحـاجب* ـ رضي الدين الاستراباذي ـ تحقيـق : محمد محي الدين عبد الحميد وآخرين . دار الكتـب العلميـة . بـيروت ، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥ م .

٤٦) *شعـر الخـوارج* . جمع وتقديم : د . إحسان عبـاس . دار الثقافـة . بيروت . ط٢ ، ١٩٧٤م .

٤٧) *الشـوقيـات* . أحمد شوقي . شرح وتعليق : د . يحيـى شـامي . دار الفكر العربي . بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م .

٤٨) *الصـاحبـي* . ابن فارس . تحقيق : أحمـد صقـر . مطبعـة الحلبـي بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧ م .

٤٩) *الصنـاعتـين* . لأبي هلال العسكري . تحقيق : د . مفيد قميحـة . دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ م .

٥٠) *الصـورة الشعـرية (وجهات نظر غربية وعربيـة)* . د. ساسـين عسّاف. دار مارون عبود . ط١ ، ١٩٨٥م .

٥١) *الصــورة الفنيــة في التراث النقــدي والبلاغي* . د. جابر عصفور، دار المعارف بالقاهرة .

٥٢) *طــراز الحلــة وشــفاء الغـلة* . لأبي جعفر الغرناطي . شرح الحلـة السِّيَرَا في مدح خير الورى . بديعية نظمها ابن جابر الأندلســي . تحقيــق وتقديم : د . رجاء الجوهري . مؤسسة الثقافة الجامعيــة ـ الإسـكندرية ، ط١، ١٤١٠هــ ـ ١٩٩٠ م .

٥٣) *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجــاز* . للإمــام يحيى بن حمزة العلوي . دار الكتب العلمية ـ بيروت (د . ت) .

٥٤) *ظــاهرة القلــب المكــاني* . د . عبدالفتاح الحموز . دار عمان ، ط١، ١٤٠٦هـــ ـ ١٩٨٦ م .

٥٥) *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح* (ضمن شروح التلخيـص). بهاء الدين السبكي . مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٣٧ هـ .

٥٦) *العــقــد الفــريــد* . ابن عبدربه الأندلسي . تحقيــق : محمــد ســعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط٢ ، ١٣٧٢هـ ، ١٩٥٢م .

٥٧) *علــم الدلالــة* . د . أحمد مختار عمر . دار العروبة ـ الكويت ، ط١، ١٤٠٢هــ ـ ١٩٨٢م .

٥٨) *فصــول في فقــه العربية* . د. رمضان عبدالتواب . مكتبة الخــانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٧٩ م .

٥٩) *فــن التشبــيه*. على الجندي .مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢ ، ١٩٦٦ م .

٦٠) *في اللهجــات العــربية* . د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصريــة بالقاهرة، ط٤، ١٩٧٣م .

٦١) *قضــايا الشــعــر المعــاصر* . نازك الملائكة . مكتبة النهضة ببغداد ، ط٢، ١٩٦٥م .

٦٢) *الكتـــاب* . سيبويه . تحقيق : عبدالسلام هارون . طبع الهيئة المصريــة العامة للكتاب ، ١٩٦٨م .

٦٣) *لسان العرب* .لابن منظور. طبعة دار المعارف بالقاهرة (٦ أجزاء) .
٦٤) *ما يحتمل الشعر من الضرورة* . لأبي سعيد السيرافي . تحقيق وتعليق : د . عوض الفوزي ، ط٢ ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩١ م .
٦٥) *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* . لابن الأثير . تحقيق : د . أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة . دار نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٧٣ م .
٦٦) *مجاز القرآن* . لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق : د . محمد فؤاد سركيس . مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
٦٧) *مجمع البحرين* . الشيخ : ناصيف اليازجي .
٦٨) *المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها* . لابن جني . تحقيق : النجدي ناصف . د. عبد الفتاح شلبي . طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .
٦٩) *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز* (تفسير ابن عطية) لابن عطية الغرناطي . تحقيق : أحمد صادق الملاح . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ، ط١ ، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤ م..
٧٠) *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* . جلال الدين السيوطي . تحقيق : محمد جاد المولى وآخرين.دار إحياء الكتب العربية.مطبعة الحلبي بالقاهرة .
٧١) *معاني القرآن* . لأبي زكريا الفراء . تحقيق : د . عبدالفتاح شلبي . مراجعة : د . علي النجدي . الدار المصرية للتأليف والترجمة (د . ت).
٧٢) *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* . د . أحمد مطلوب . مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
٧٣) *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* . مجدي وهبه ، وكامل المهندس . مكتبة لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ م .
٧٤) *معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية*. د. محمد عبادة دار المعارف بالقاهرة .

٧٥) *المغـنـي في تصريف الأفعـال* . عبـد الخـالق عضيمـة . مطبعـة الاستقامة ، ط٣ .

٧٦) *مفتـاح العـلـوم* . لأبي يوسف السكاكي . مطبعـة عيسـى الحلبـي بالقاهرة . ط١، ١٣٥٦هـ ، ١٩٣٧م .

٧٧) *منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء* . حـازم القرطاجني . تحقيـق : د . محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ، ط١ ، ١٩٦٦ م .

٧٨) *مـواد البيـان* . لابن وهب الكاتب . تحقيق : د . حسين عبداللطيـف . منشورات جامعة الفاتح ، ط١ ، ١٩٨٢ م .

٧٩) *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* . للآمدي . تحقيق : السيد أحمد صقر . دار المعارف بالقاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ — ١٩٧٢ م .

٨٠) *مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح* (ضمن شروح التلخيص) . ابن يعقوب المغربي ، مطبعة الحلبي ، ط١ ، ١٣٣٧ هـ .

٨١) *الموشـح في مآخذ العلماء على الشعراء* . لأبي عبيد الله المرزباني. وقف على طبعه واستخراج فهارسه محب الدين الخطيب ،.المطبعة السـلفية بمصر، ط٢ ، ١٣٨٥هـ .

٨٢) *نقـد الشـعـر* . قدامة بن جعفر . تحقيق : كمال مصطفـى . مكتبـة الخانجي بالقاهرة ، ط٣ ، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م .

٨٣) *نهاية الأرب في فنون الأدب* . شهاب الدين النويري . نسخة مصـورة عن طبعة دار الكتب المصرية . ١٩٧٦ م .

٨٤) *نهاية الإيجـاز في دراية الإعجـاز* . فخر الدين الـرازي . تحقيـق ودراسة: د . بكري شيخ أمين . دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

٨٥) *نهـج البلاغـة* . الإمام علي بن أبي طالب . شرح الشيخ محمد عبده . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد . المكتبة التجارية بمصر . مطبعـة الاستقامة (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد) .

٨٦) *الوســاطة بين المتنبي وخصـــومه*. القاضي على بن عبـــد العزيــز الجرجاني . تحقيق : محمد أبو الفضل وآخرين ــ بيروت ، دار القلم .

الفهـرس

===

رقم الإيداع ١١٩٢ / ٩٨
الترقيم الدولي ٦ ـ ٠٣٠ ـ ٢٤٧ ـ ٩٧٧ . I . S . B . N



